

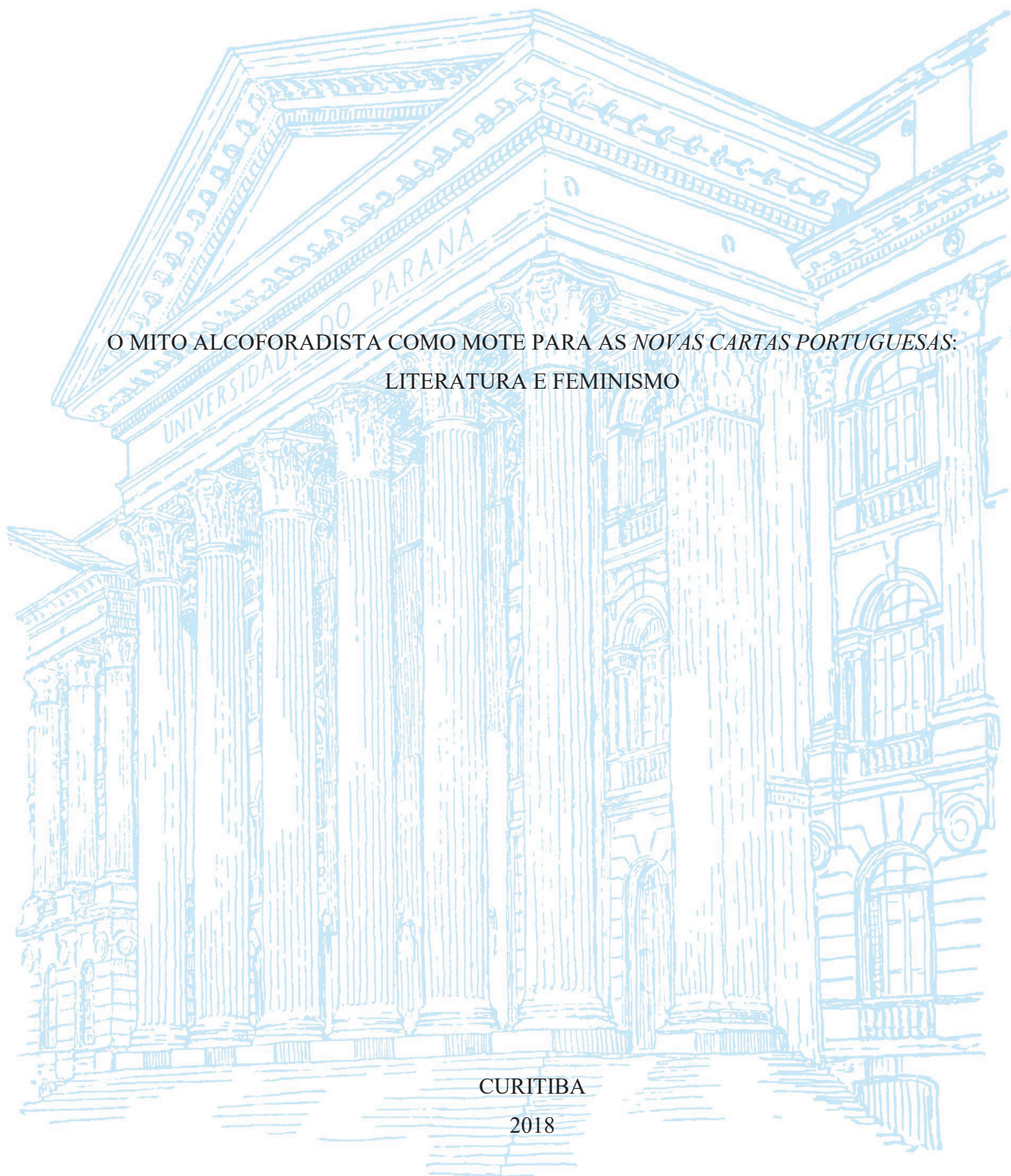
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PRISCILA FINGER DO PRADO

O MITO ALCOFORADISTA COMO MOTE PARA AS *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*:
LITERATURA E FEMINISMO

CURITIBA

2018



PRISCILA FINGER DO PRADO

O MITO ALCOFORADISTA COMO MOTE PARA AS *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*:
LITERATURA E FEMINISMO

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de
Doutor em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras,
Setor de Ciências Humanas, Área de concentração em Estudos
Literários, da Universidade Federal do Paraná.
Orientador: Prof. Dr. Caetano W. Galindo

CURITIBA
2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS / UFPR
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

P896

Prado, Priscila Finger do

O mito alcoforadista como mote para as novas cartas portuguesas: literatura e feminismo / Priscila Finger do Prado. – Curitiba, 2018.

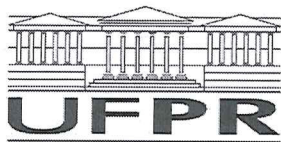
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Letras, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Caetano W. Galindo.

1. Mito cultural. 2. Cartas portuguesas (Literatura). 3. Feminismo.
I. Universidade Federal do Paraná. II. Galindo, Caetano W. III. Título.

CDD: 305.4209

Bibliotecária: Romilda Santos / CRB-9/1214



ATA Nº878

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS

No dia dez de setembro de dois mil e dezoito às 14:00 horas, na sala 1013, R. General Carneiro, nº 460 - Ed. D. Pedro I, foram instalados os trabalhos de arguição da doutoranda **PRISCILA FINGER DO PRADO** para a Defesa Pública de sua tese intitulada **O mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas: Literatura e feminismo**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS (UFPR), SOFIA MARIA DE SOUSA SILVA (UFRJ), MARCELO CORRÊA SANDMANN (UFPR), JANE FRAGA TUTIKIAN (UFRGS), SANDRA MARA STROPARO (UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a discente, para que a mesma expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. A aluna respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela aprovação da aluna. A doutoranda foi convidada a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 10 de Setembro de 2018.

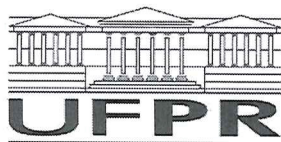
PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS
Presidente da Banca Examinadora

SOFIA MARIA DE SOUSA SILVA
Avaliador Externo

MARCELO CORRÊA SANDMANN
Avaliador Externo

JANE FRAGA TUTIKIAN
Avaliador Externo

SANDRA MARA STROPARO
Avaliador Interno



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **PRISCILA FINGER DO PRADO** intitulada: **O mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas: Literatura e feminismo**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 10 de Setembro de 2018.

PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS
Presidente da Banca Examinadora

SOFIA MARIA DE SOUSA SILVA
Avaliador Externo

MARCELO CORRÊA SANDMANN
Avaliador Externo

JANE FRAGA TUTIKIAN
Avaliador Externo

SANDRA MARA STROPARO
Avaliador Interno

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio e compreensão durante a escrita desse trabalho, especialmente meu marido, Marcos, minha filha, Giulia, e meus pais, Selmar e Sônia, mas também aos meus irmãos, Débora e Thiago, meus sobrinhos, Matheus, Pedro e Cecília, minhas cunhadas e cunhados e meus sogros, Eliana e Sérgio.

Aos meus amigos e colegas, pela torcida para que tudo desse certo, Adriana, Tallyssa, Neli, Kety, Iracema, José e Glauco Ortiz, Gisele e Merquis e Manuela.

Ao professor Caetano, pela acolhida e orientação dessa tese.

Aos professores das bancas de qualificação e defesa, pelos direcionamentos.

À UFPR, pela oportunidade de realizar esse doutorado em Letras.

À UNICENTRO, pelo trabalho e pelo crescimento proporcionado.

Sou muito grata pela realização desse trabalho.

Deixemos as freiras, que não são caso único. Que mulher não é freira, oferecida, abnegada, sem vida sua, afastada do mundo? Qual a mudança, na vida das mulheres, ao longo dos séculos? (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, partindo da hipótese de que Mariana Alcoforado funciona na obra como mito cultural e mote de escrita, de forma a costurar as diferentes temáticas do livro, dando-lhes um viés feminista. Mais do que isso, pretendemos comprovar a atualidade da obra ainda hoje, como leitores brasileiros do século XXI. Ao se apropriarem do mito alcoforadista como mote, além de dar-lhes um tom feminista, as três Marias apresentam uma concepção de Literatura, que também nos propomos a analisar. Num primeiro momento, apresentaremos as *Novas Cartas Portuguesas*, doravante NCP, bem como a recepção crítica delas em Portugal e no Brasil. Num segundo momento, apresentaremos as *Cartas portuguesas* e Mariana Alcoforado, destacando o papel que desempenham na literatura e na cultura portuguesas, especialmente como Mariana pode ser vista como um mito cultural, o qual funcionará como mote para as NCP. Num terceiro momento, partiremos para o referencial teórico sobre feminismo, buscando demonstrar as formas que tomou em Portugal. Num quarto momento, elaboraremos nossa análise do texto, buscando deslindar os aspectos já mencionados nos objetivos do trabalho. Por fim, apresentaremos nossas considerações finais a partir da relação proposta e da análise da obra. Cabe destacar, contudo, que a ordenação aqui apresentada não será seguida à risca, visto que, além da atualização feminista do mito de Mariana e da proposta de uma concepção de Literatura, as *Novas Cartas* se propõem como um texto que subverte as noções de ordem, de gênero, de linguagem e mesmo de representação cultural, como buscaremos demonstrar com essa tese, tanto por sua forma quanto por seu conteúdo, até porque entendemos que forma e conteúdo só podem ser divididas com intuítos didáticos.

Palavras-chave: Mariana Alcoforado. Mito cultural. *Novas Cartas Portuguesas*. Feminismo. Literatura.

ABSTRACT

This study aims at analyzing *Novas Cartas Portuguesas*, by Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa, starting by the hypothesis that Mariana Alcoforado has the function of a cultural myth and a writing motto, in order to sew the different themes from the literary work, giving it a feminist view. We intend to prove the book's relevance up to present days, as Brazilian readers of the 21st century. By appropriating the alcoforadist myth as a motto, besides giving it a feminist tone, the Three Maries present a concept of Literature that we propose to analyze too. In a first moment, we present *Novas Cartas Portuguesas*, now on NCP, as well as its critical reception in Portugal and Brazil. In a second moment, we show *Cartas portuguesas* and Mariana Alcoforado, highlighting the role that it plays in Portuguese literature and culture, specially how Mariana can be seen as a cultural myth, which will function as a motto to NCP. In a third moment, we present the theoretical reference about feminism, to demonstrate aspects of the movement in Portugal. In a fourth moment, we elaborate our text's analysis, to find the aspects mentioned in this work's aims. At last, we present our final consideration in relation with our propose. It is important to highlight, nevertheless, that the sequence presented is not to be strictly followed, because, besides the feminist updating of Mariana's myth and the proposal of a concept of Literature, *Novas Cartas* proposes itself as a subversive text regarding order, genre, language and cultural figuration, as we will demonstrate with this thesis, both for its form, both for its content, also because we understand that form and content can only be divided for didactic purposes.

Palavras-chave: Mariana Alcoforado. Cultural myth. *Novas Cartas Portuguesas*. Feminism. Literature.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. Bula, posologia e modo de usar..... | 14 |
| 2. NOVISSIMAS CARTAS POUCO EPISTOLARES (Ou Prólogo sobre as mulheres, as clausuras e a literatura)..... | 15 |
| 3. Cantiga de amigo e de ex-amigos (poema)..... | 16 |
| 4. PRIMEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou por que é preciso escrever essa tese)..... | 17 |
| 5. Dois motes para fado..... | 19 |
| 6. SEGUNDA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou apresentação das <i>Novas Cartas Portuguesas</i>)..... | 20 |
| 7. Ofício proveniente da Direção dos serviços de Censura a partir do qual a obra das Três Marias é retirada do mercado sem que se possa comentar o ocorrido na imprensa nacional, porque é altamente chocante, ofensivo, imoral até, um livro escrito por três mulheres preconizar a emancipação da mulher em todos os seus aspectos..... | 24 |
| 8. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO: (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> , uma análise das cartas numeradas) – parte I..... | 24 |
| 9. Meu nome (poema)..... | 27 |
| 10. TERCEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> -parte 1)..... | 28 |
| 11. Tutorial sobre como mulheres podem escrever literatura..... | 30 |
| 12. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO: (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> , uma análise das cartas numeradas) – parte II..... | 30 |
| 13. Motivo..... | 33 |
| 14. QUARTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> -parte 2)..... | 34 |
| 15. Ficou um ranço no meio do caminho, no meio do caminho ficou um ranço..... | 38 |
| 16. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO: (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> , uma análise das cartas numeradas) – parte III..... | 38 |
| 17. Carta primeira..... | 42 |
| 18. QUINTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou possíveis relações entre literaturas daqui e de lá, entre clausuras daqui e de lá)..... | 42 |
| 19. A outra..... | 44 |
| 20. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO: (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> , uma análise das cartas numeradas) – parte IV..... | 45 |
| 21. Pequeno monólogo de Ofélia a respeito dos conselhos e sugestões dos homens da sua vida e relação aos conselhos e sugestões de si própria (ausentes)..... | 49 |
| 22. SEXTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> -parte 3)..... | 50 |
| 23. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO: (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> , uma análise das cartas numeradas) – parte V..... | 53 |
| 24. Monólogo de Catarina, depois do casamento com Petrucchio..... | 56 |
| 25. SÉTIMA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> -parte 4)..... | 57 |

| | |
|---|-----|
| 26. O que podem as mulheres?..... | 58 |
| 27. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte VI..... | 59 |
| 28. Da necessidade de pensar no quão grave pode ser pensar a violência como coisa comum, aceitável (gráfico)..... | 62 |
| 29. OITAVA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> - parte 5)..... | 63 |
| 30. “Eu, Priscila F., ex-consumidora de rótulos e militante da causa não-rotulacionista” ou “só por hoje” ou “#somostodosmaju” ou “#somostodostaisaraujo” (cartaz)..... | 67 |
| 31. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte VII..... | 67 |
| 32. Mulherzinha (poema)..... | 72 |
| 33. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte VIII..... | 73 |
| 34. À novinha (poema)..... | 75 |
| 35. NONA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> - parte 6)..... | 77 |
| 36. Inimigo íntimo – quando o perigo está ao lado (gráfico)..... | 80 |
| 37. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte IX..... | 80 |
| 38. Três anos de tecer ela vivia (poema)..... | 83 |
| 39. DÉCIMA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> – parte 7 – Ana Luísa Amaral)..... | 84 |
| 40. Soneto (O todo sem a parte não é todo)..... | 86 |
| 41. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte X..... | 87 |
| 42. Lira I (Eu, Maninhas, não sou uma escritora)..... | 90 |
| 43. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte XI..... | 92 |
| 44. Canção do exílio..... | 97 |
| 45. DÉCIMA PRIMEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou da necessidade de saber mais sobre feminismos)..... | 99 |
| 46. Poema brasileiro..... | 103 |
| 47. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte XII..... | 104 |
| 48. Bula sincera ou por que os homens não querem usar anticoncepcional..... | 108 |
| 49. DÉCIMA SEGUNDA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre a desigualdade salarial entre homens e mulheres)..... | 109 |
| 50. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte XIII..... | 111 |
| 51. Dizendo-me uma pessoa que a mulher já alcançou a igualdade..... | 117 |

| | |
|--|-----|
| 52. DÉCIMA TERCEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre assédio e violência)..... | 118 |
| 53. PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte final..... | 120 |
| 54. Promessa..... | 121 |
| 55. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 1 - Sobre as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> e a Literatura..... | 121 |
| 56. Para Irene Lisboa..... | 126 |
| 57. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 2 - Sobre as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> e modernismos em Literatura..... | 128 |
| 58. DÉCIMA QUARTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre coletivo de mulheres e feminismo negro)..... | 131 |
| 59. À Carolina..... | 134 |
| 60. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 3 - Sobre as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> e feminismos..... | 135 |
| 61. DÉCIMA QUINTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre relações entre Portugal e África na literatura)..... | 139 |
| 62. Por uma literatura (feminista) em língua portuguesa..... | 142 |
| 63. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 4 - Sobre as <i>Novas Cartas Portuguesas</i> e crítica feminista..... | 145 |
| 64. DÉCIMA SEXTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre maneiras de amar).... | 149 |
| 65. Poema sem retoque de gênero..... | 153 |
| 66. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 5 - <i>Novas Cartas Portuguesas</i> , a relevância social de sua publicação e os feminismos portugueses..... | 153 |
| 67. Casa bagunçada..... | 157 |
| 68. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 6 - As <i>Novas Cartas Portuguesas</i> – um projeto literário e político (feminista)..... | 161 |
| 69. A sororidade como serviço de utilidade pública..... | 168 |
| 70. SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 7 - As <i>Novas Cartas Portuguesas</i> – do feminismo à literatura, da literatura ao feminismo..... | 168 |
| 71. Eu Priscila porque ela Aninha..... | 172 |
| 72. CARTA FINAL..... | 173 |
| 73. A cláusula proposta – pout-porri (revisitado) das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> | 175 |
| 74. Referências bibliográficas..... | 177 |

Bula, posologia e modo de usar

Este texto deve ser lido, quando a paixão pela Literatura estiver muito grande, tão grande a ponto de se sentir a necessidade não só de uma abordagem teórico-crítica como também de um pouco de matéria poética. É importante ter lido antes as *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado, e as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, a fim de testar sua imunidade à proposta. Caso aconteça o uso dessa tese por alguém que ainda não as leu, é bem provável que se sinta uma vontade louca de as ler, mas essa reação é esperada. Recomenda-se esse texto para aqueles que conseguem enxergar o poético no acadêmico e o acadêmico no poético, para aqueles que conseguem enxergar as inteirezas das pesquisas em Ciências Humanas, até porque não deixamos de ser humanos e complexos e não compartimentalizados ao escrevermos um trabalho acadêmico, mas também porque esse mundo tão vasto e diverso costuma ser tão simplificado, dividido e rotulado para fins didáticos que esquecemos de olhar para suas inteirezas. É importante ler essa tese com atenção a certa diluição das divisões, ainda que essas divisões aí estejam. Quando lemos um texto como as *Novas Cartas Portuguesas* (NCP), não podemos esperar linhas e progressões, por isso achou-se por bem dosar as informações e análises em pílulas tesísticas, que buscarão, no entanto, o efeito esperado pela tradicional dose única. Esta tese pode ser lida de uma vez só, ou aos poucos; podem-se buscar nela as progressões necessárias, ou pode-se acompanhar a ordem estabelecida. É possível que quem recorra a essa tese tenha um desejo incomum por novidades e transgressões, uma ânsia por uma visão mais ampla do mundo e da literatura, uma visão mais igualitária das relações entre homens e mulheres: para esses casos, não há contra-indicações. Essa tese tem o intuito de chegar aos leitores e de se ofertar como conforto a quem busca um espaço de criação (também) na academia. Nesse mundo de Lattes e de avaliações sistêmicas, em que a produção é um imperativo, talvez deva se construir um espaço em que seja possível aliar paixões a exercícios, tal como pensou o eu lírico do primeiro texto das NCP: “E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício”. Por fim, para os que observarem os sintomas antes descritos, é importante destacar que essa tese apresenta diferentes pílulas, ainda que todas com o objetivo comum de analisar a atualização do mito alcoforadista nas NCP, a fim de encontrar nelas uma leitura feminista e uma concepção de Literatura: há pílulas-criações que buscam atualizações dos temas propostos a partir de textos da tradição literária e/ou do cotidiano, como poemas, fragmentos de peças teatrais, tutorais,

quadros estatísticos, entre outros; há cartas-pouco-epistolares, apresentadas em itálico, com reflexões críticas expostas de forma não muito extensa, com certa ordenação sequencial, buscando sempre adequar o olhar acadêmico aos papéis sociais ali desenvolvidos; e há os ensaios, textos mais formais, mas oferecidos de modo fragmentado, como parte da proposta pilulal de doses teórico-críticas em meio a doses criativo-literárias. Assim, é importante reiterar que mesmo as pílulas menos formais e mais desviantes como os poemas e as cartas oferecem dose completa para tratamento dos efeitos dos sintomas antes mencionados. Dito isso, aprecie sem moderação. Não é preciso agitar antes de usar.

NOVÍSSIMAS CARTAS POUCO EPISTOLARES (Ou Prólogo sobre as mulheres, as clausuras e a literatura).

Esta é uma carta de um tempo em que já não se escrevem cartas. Depois de considerar, meu amor, tua imprevidência, considere minha imprevidência e considere minha escrita como forma de desclausura, como forma de vingança e como forma de me construir como mulher entre mulheres. Minhas irmãs me contaram coisas, meu amor, me fizeram ver que só o amor não basta. É preciso que eu me expresse, é preciso que me desclausure, mas também é preciso que chame outras irmãs para escolher caminhos. Ainda que eu seja bela, recatada e do lar¹, sei que não preciso sê-lo, se não quiser, e sei que posso sê-lo, se assim o desejar. Mas eles ainda querem decidir sobre mim. E é preciso, sempre, e de novo, que eu me afirme. E se tiver que haver amor, e é importante que haja, deveremos pensar em amores para além dos rótulos. Já não aceito as limitações que me dão, mas muitas ainda vivo.... Quero provar uma liberdade inominada, uma liberdade que ainda é ficção. E então preciso inventar desclausuras e me propor liberdades que não me acostumaram a ter. Preciso ir além dos rótulos, além daquilo que me limita como gênero, porque busco relações não-limitosas, não-limitáveis... E os que se julgavam livres, nunca o foram, enfim, porque sempre tiveram que ser o que deles esperavam e nem chegaram a descobrir outras possibilidades. Eles têm medo, ainda, medo de serem cornos, viados, gigolôs, mandados, capachos, morrem de medo do dia em que perderemos os medos nossos, alimentados por eles e por nós. E o que serão quando não mais formos limitadas? Que novos sentidos buscarão para si? Esta é uma carta de um tempo em que já não

¹ LINHARES, Juliana. “Marcela Temer: bela, recatada e “do lar””. In. *Revista Veja*. 18 de abril de 2016. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/> Acesso em: 13/09/2016.

se escrevem cartas. Mas se não as escrevemos não quer dizer que não precisemos escrever. Escreveremos até que se torne necessário. E continuaremos escrevendo até que não seja mais necessário. E depois, escreveremos ainda, para que não esqueçamos que nem sempre foi necessário e que, se não escrevermos, essa necessidade alimentada pode minguar até a desnutrição, e é sempre mais fácil retornar aos velhos discursos do que fomentar os novos. E sempre há velhices nos novos discursos, a contaminá-los. E nunca a novidade é, em si, nossa busca. Precisaremos sempre de revisões e retomadas. Por isso novas cartas serão necessárias, e depois novíssimas e neo-novíssimas, e logo cartas velhas, portuguesas ou não, que também estas trazem novidades. Trazem motes para novas cartas. Trazem motivo para velhas necessidades. Sempre e de novo. Outra vez e agora. E tanto. E só. E também. E ainda. E.

P.F.P.

Cantiga de amigo e de ex-amigos²

Ai eu artista!
 Como hoje sou temida
 Por ex-amigos,
 Só porque fiz-me escrita!
 Muito se teme
 A mulher que já não teme!

² Referência à tradição da lírica trovadoresca galego-portuguesa, pela atualização da cantiga de amigo, atribuída a D. Sancho I ou a D. Afonso X, “Ai eu coitada”, a partir de um viés feminista, presente nas Novas Cartas Portuguesas, objeto de análise desta tese. Segundo estudos anteriores (PRADO, 2010a e 2010b), as cantigas de amigo constituem um importante elemento formador do imaginário amoroso português de voz feminina, sucedido pelas *Cartas Portuguesas*, de Mariana Alcoforado, o *Livro de Sórora Saudade*, de Florbela Espanca, e as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Eis a cantiga na íntegra:

Ai eu, coitada, como vivo en gran cuidado
 por meu amigo, que hei alongado!
 Muito me tarda
 o meu amigo na Guarda!

Ai eu, coitada, como vivo en gran desejo
 por meu amigo, que tarda e non vejo!
 Muito me tarda
 o meu amigo na Guarda!

D. SANCHO I ou D. AFONSO X. “Ai eu coitada”. In. *Cantigas Medievais galego-portuguesas*. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&pv=sim> Acesso em: 13/09/2016.

Ai- eu artista!
 Como vivo em gran desejo
 Por meu amigo
 Que escolho e não obedeço!
 Muito se teme
 A mulher que não já teme!

PRIMEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou por que é preciso escrever essa tese)

Manas!

A televisão está ligada. É outono, mas faz frio. O fogo crepita na lareira. Estou sentada na poltrona “do papai”, porque a mamãe não tem poltrona, e nem sei se faz questão de ter. Porque a mamãe não tem descanso. À minha volta estão, pois, a lareira acesa, a televisão ligada, minha filha brincando, meu marido assistindo à programação televisiva que ele mesmo escolheu. Estou ali e não estou. Tive que aprender a desenvolver uma atenção mais dispersa. Tenho uma renda anual, eu trabalho fora, mas quero estudar mais, quero fortalecer minha carreira, por isso tenho que escrever uma tese. E por mais que tenha uma casa, um teto todo meu, uma renda, certa segurança, não posso simplesmente me trancar num quarto e fingir que não estou. Até posso, e já tentei, mas não funciona. Há uma culpa grande em não estar perto da minha filha, principalmente tendo em vista que já fico longe dela grande parte da semana por causa do trabalho. É uma fase, talvez fosse aceitável se eu me distanciasse, talvez se eu fosse homem, ou se fosse mais livre. Mas a escolha é minha, mesmo que incidam sobre ela questões culturais que eu mesma não alcance. Tenho que escrever. Quero escrever. Mas o tempo de ócio já não tenho há tempos. E a culpa não deixa que eu me afaste mais do que já o faço. Se pensarmos bem, não estou lá muito longe da Jane Austen escritora, ou das irmãs Brontë, que precisavam escrever na sala, junto às atividades de outros familiares e amigos. Virginia Woolf é quem nos apresenta a reflexão³. A ideia de que uma mulher precisa, para ser escritora, de um teto todo seu, de uma renda e de ócio. É Woolf quem comenta o processo criativo das escritoras. Também é Woolf quem nos faz refletir sobre como seria o destino de uma irmã de Shakespeare com talento para escrever em uma época em que mulheres comuns não recebiam instrução, nem tinham um teto todo seu, nem renda, nem ócio. Muito mudou, mas

³ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

muito mais deveria ter mudado. Parece que a mudança não engrena. Percebe-se que há desigualdade, mas esta é tapeada com as funções e concepções que o senso comum tem para nós. Qual é a relação entre a mulher e a Literatura, pergunta Woolf⁴. A relação é aquela que a estrutura social permite que exista, com raras exceções. Se a mulher não tem acesso à instrução formal, poderá escrever, mesmo que tenha talento? E se possuir talento e instrução, mas não tiver tempo, porque precisa lutar para sobreviver, poderá ela escrever? E se possuir instrução e talento, e até tiver estabilidade financeira e tempo de ócio, mas não for livre, poderá ela escrever? Pierre Bordieu descreveu a sociedade em sua estrutura de dominação de gênero⁵. Uma estrutura tão bem organizada e justificada, que se torna difícil contestá-la. A quem cabe questionar essa estrutura de dominação masculina, também chamada sociedade patriarcal? Algumas mulheres, intituladas feministas, questionam essa estrutura⁶. Mas a sociedade tem armas para não deixar se alastrar seu discurso “subversivo”. Essas mulheres são loucas, ou lésbicas (o que significa dizer que são menos mulheres), ou putas, ou então devem ser mal-amadas, mal-comidas, ressentidas. Uma mulher de bem, bem casada, bem servida, não tem do que reclamar. Não tem? Mas para quem vamos reclamar? Para as loucas feministas? Para o pai, filho, padre, Espírito Santo? Quem sabe Maria? Mas Maria só intercede por nós, a decisão é do Pai⁷. Difícil revidar. Principalmente porque, durante muito tempo, e até há pouco tempo, fomos julgadas infantis, incapazes, irracionais, imbecis até⁸. Mas aqui estou, manas, eu, que tenho que escrever uma tese, eu, que quero escrever essa tese, porque essa tese, manas, fala de nós também, fala de desclausuras, de irmandades, de literatura⁹. E sempre é preciso falar dessas coisas, mesmo que estejamos frente à televisão, na sala, sentadas na “poltrona do papai”, com filha e marido ao redor, com essa atenção dividida, seletiva, que ainda hoje faz parte de nossa rotina.

Com afeto,

P.F.P.

⁴ WOOLF, 2014.

⁵ BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.

⁶ PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

⁷ Dentro da mitologia judaico-cristã, que é patriarcal, tem-se a santíssima trindade composta por Pai, Filho e Espírito Santo. A esse trino divino, acrescenta-se a figura de Maria, mãe de Jesus Cristo (ainda que tardiamente), a quem cabe interceder pelos humanos.

“Ide, pois, e ensinai a todas as nações; batizai-as em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo”. Matheus, 28, 19. BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Ave Maria, 2009.

«Nós cremos que a santíssima Mãe de Deus, a nova Eva, a Mãe da Igreja, continua a desempenhar no céu o seu papel maternal para com os membros de Cristo»

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Segunda Seção. Capítulo terceiro. Disponível em : http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html Acesso em: 13/09/2016.

⁸ WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 28-29.

⁹ *Novas Cartas portuguesas* (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974).

Dois motes para fado

Era uma casa portuguesa

Com certeza

Era uma dama portuguesa

Com certeza

Era uma briga portuguesa

Com certeza

Era uma surra portuguesa

Com certeza

Era uma morte portuguesa

Com certeza

Era-

Portuguesa-

Com certeza.

Era uma casa brasileira

verdadeira

Era uma dama brasileira

verdadeira

Era uma briga brasileira

verdadeira

Era uma surra brasileira

verdadeira

Era uma morte brasileira

verdadeira

Era-

Brasileira-

Verdadeira¹⁰.

SEGUNDA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou Apresentação das *Novas Cartas Portuguesas*)

Manas!

Ainda estão comentando por aqui (no Brasil) as Novas Cartas Portuguesas¹¹. Há pouco tempo comemoramos os 45 anos de publicação da obra das três Marias (2017). E ainda há tanto que se falar... Em Portugal, quando foram publicadas, em 1972, provocaram estardalhaço. Mas logo veio a censura, porque Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa decidiram escrever uma obra literária a seis mãos, com o agravante de não revelarem a autoria de cada um dos textos... E, claro, resolveram de escrever “essa” obra durante o governo salazarista, ainda que sob o comando de Marcelo Caetano. Levaram processo. Era esperado que levassem. Durante esse regime, todas as aglomerações de gente, assim como a expressão artística, eram vigiadas de perto e submetidas à censura. E sabe do que as acusaram, manas? De “ofensas a moral”. E não é ofensivo três mulheres se reunirem para escrever? Mas o inesperado foi a acolhida que a obra e a causa das três Marias tiveram por parte de outras manas, dentro e fora de Portugal. Em 2008, outra Maria, Maria Manuela Paiva Fernandes Tavares, publicou sua tese sobre os Feminismos em Portugal¹² e destacou o papel das Novas Cartas para a constituição de um feminismo mais atuante em Portugal, mas não só. Segundo

¹⁰ Referência à canção famosa em Portugal intitulada “Casa portuguesa”, de Reinaldo Ferreira, Vasco Matos Sequeira e Artur Fonseca, interpretada pela cantora Amália Rodrigues, para abordar a questão da violência doméstica, que ocorre tanto em Portugal quanto do Brasil, ou seja, um fator que unifica as culturas, mas que não costuma ser elencado como um elemento tradicional dessas culturas.

RODRIGUES, Amália. “Uma casa portuguesa”. Disponível em:

<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/amalia-casaPortuguesa.html> Acesso em: 31/07/2018.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. Dossiê Violência contra as Mulheres. Disponível em:

<http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossies/violencia/violencias/violencia-domestica-e-familiar-contra-as-mulheres/#dados-nacionais> Acesso em 26/07/2018.

DELAS. Violência doméstica em Portugal. Disponível em:

<https://www.delas.pt/violencia-domestica-aumenta-e-faz-mais-de-32-mil-vitimas-em-portugal/>. Acesso em 26/07/2018.

¹¹ BARRENO, Maria Isabel et alii. *Novas cartas portuguesas*. 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

¹² TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes. *Feminismos em Portugal (1947-2007)*. Tese de doutorado em Estudos sobre as Mulheres – Especialidade em História das Mulheres e do Gênero. Universidade Aberta, 2008.

sua pesquisa¹³, a polêmica em torno à publicação das NCP e ao processo levantado contra as três Marias suscitou uma onda de solidariedade internacional feminista. Para alguns jornais, como *New York Times*, *Libération*, *Nouvel Observateur* e *L'Express*, seria a “primeira ação de solidariedade dos movimentos de mulheres da segunda vaga”¹⁴. Para Tavares¹⁵, a criação do Movimento de Libertação das Mulheres em Portugal seria, inclusive, consequência dessa polêmica. Sim, nesse mesmo Portugal tão conservador, um movimento de mulheres... Esta é uma obra que todas devemos conhecer, e não só nós, porque os homens vivem tolhidos de liberdades também, sempre evitando o risco de parecerem afeminados, de serem chamados de viados... Vocês sabem que recentemente estourou nas paradas de sucesso brasileiras uma música intitulada “Porque homem não chora”¹⁶? Ora, não chora! Chora sim! Mulher também chora. Mas às vezes nem chora. Às vezes, os homens agridem quando querem chorar. E batem, porque bater pode, chorar é que não. Mas o que eu queria lhes dizer é que precisamos conhecer mais a respeito dessas Novas Cartas, que ainda são muito novas, que ainda nos trazem questionamentos muito atuais, e que, principalmente, são lindas. Uma obra vastíssima, variadíssima, tanto que não sabemos bem como classificá-la. Maria de Lourdes Pintasilgo refere as NCP como uma obra de referência, “tal como aconteceu com as obras de Virgínia Woolf no princípio do século XX e de Simone de Beauvoir a meio do século”¹⁷. E elas trazem a figura de Mariana Alcoforado como mote, sabe?! Aquela Mariana, daquelas cartas tão lindas, tão líricas¹⁸... Aquela Mariana reclusa, enclausurada num convento, e amante, e escritora, e poetisa. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa escrevem essas Novas Cartas lindamente, e ainda questionam, nelas, muitos aspectos da sociedade portuguesa, especialmente o papel da mulher nessa sociedade. E é esse questionamento que atualiza o tema que baseia as Novas Cartas portuguesas, o que gosto de denominar como mito alcoforadista, ou seja, a criação de um mito cultural a partir da publicação das Cartas portuguesas e da atribuição da autoria dessas cartas a uma freira lusitana, Mariana Alcoforado. É claro que não fui eu a pensar em Mariana como mito cultural. Foi Anna Klobucka, pesquisadora americana, num livro chamado Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural¹⁹. Vejam bem, não é à toa que a obra das três Marias se chama

¹³ TAVARES, 2008, P. 195.

¹⁴ TAVARES, 2008, P. 195.

¹⁵ TAVARES, 2008, P. 202.

¹⁶ PABLO. “Porque homem não chora”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pablo/porque-homem-nao-chora/> Acesso em 13/09/2016.

¹⁷ TAVARES, 2008, P. 192.

¹⁸ ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. Trad. Eugênio de Andrade. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

¹⁹ KLOBUCKA, Ana. *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2006.

Novas Cartas. É porque faz referência àquelas “velhas” cartas, as da Mariana. Mas as Marias acrescentam um tom político ao se utilizar da figura de Mariana e de suas Cartas. Elas veem em Mariana um símbolo da tentativa da mulher de burlar a clausura por meio da escrita. E eu penso que o grande tema das Novas Cartas seja a Literatura, o que pode a literatura e o que podem as mulheres que fazem literatura.... As Novas Cartas Portuguesas são um conjunto de textos poéticos, ora em forma de cartas, ora em forma de poemas, que revisitam o mito alcoforadista e os principais eixos semânticos das Cartas Portuguesas, mas não só. A obra é repleta de intertextos, como já podemos observar pelo título – Novas Cartas Portuguesas –, que remete às epístolas do século XVII; e também ao subtítulo – (ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores) –, que faz um apanhado de três títulos de livros das autoras: Maina Mendes (1969), de Maria Velho da Costa; Ambas as mãos sobre o corpo (1970), de Maria Teresa Horta; e Os outros legítimos superiores (1970), de Maria Isabel Barreno. As NCP apresentam mais de 100 textos. Sim! Mais de cem textos! 120 para ser mais exata. As Cartas portuguesas, as “velhas”, aquelas da Mariana, somavam cinco no total! Vocês não acham fantástica essa criatividade toda? Alguns textos usam o nome Mariana e o sobrenome Alcoforado para outros nomes, como que para traçar a genealogia da freira que tornou Beja famosa; outros usam o tema do “amar o amor”, presente nas Cartas; outros ainda utilizam fragmentos de textos em francês, o que remete ao suposto destinatário das Cartas, o oficial francês Chevalier de Chamilly, e também à questão dos originais, que teriam sido escritos em francês e só depois traduzidos para o português. Na configuração das Novas Cartas, portanto, o mito alcoforadista e o motivo das Cartas são utilizados das mais variadas formas, embora os objetivos literários agora sejam outros. Por isso, para mim, e imagino que para vocês também, a constituição das Novas Cartas interessa tanto pela forma como aborda o mito, como pela forma como o extrapola. Por isso, também, eu gostaria de estudar como as Cartas, aquelas da Mariana, funcionam como uma fonte histórica e simbólica para as Novas Cartas. Gostaria de analisar como as Novas Cartas se utilizam desse mote para construir novas concepções: de amor, de mulher, de desclausura, de sociedade, de Literatura. Mas, mais do que isso, me encanta estudar esses aspectos atentando para a beleza de sua construção e para a variedade das formas ali presentes. A forma como as NCP trabalham o mito alcoforadista nos permite uma leitura feminista da obra, porque oferece questionamentos, especialmente do modelo patriarcal português e do papel da mulher nessa sociedade. E aqui, quando falo em leitura feminista, estou pensando em um feminismo contemporâneo, interseccional, que dê conta de aspectos que os feminismos de outras eras não deram. Isso porque as NCP nos permitem pensar os espaços que poderá habitar a mulher que

se desenclausura. Acredito que, para estudar todos esses elementos como imagino, eu precise começar pelos discursos sobre as Novas Cartas: o que as pessoas interessadas estão estudando na obra? Será que há uma linha comum a juntar esses estudos? Serão diferentes o interesse e a perspectiva de estudos dos portugueses e dos brasileiros ao analisar as NCP? Depois, creio que seja importante destacar como Mariana Alcoforado pode ser vista como um mito cultural, e como as cartas podem funcionar como um grande mote para falar de amor, de papéis sociais, de clausuras e, claro, de Literatura. As autoras, ao propor uma atualização do mito alcoforadista, apresentam uma concepção de literatura que me interessa estudar. Também penso que seja importante falar de feminismo. Textos essenciais, sabe? Aliás, vocês já ouviram falar de Chimamanda Adichie? Ela tem um livro muito bacana, intitulado Sejam todos feministas²⁰. E não é assim que tem que ser? Buscamos um feminismo de todos? Bom, depois de estudar esses aspectos, passarei ao estudo do texto das NCP. Buscarei uma leitura feminista do texto, como talvez eu já tenha deixado claro, quero entender como é possível essa atualização do mito alcoforadista e do mote das Cartas portuguesas. Também acho importante buscar as relações que há entre essa atualização e o momento histórico de construção da obra, a fim de entender como as Novas Cartas constituem seu lugar na literatura e na cultura portuguesas. Mas...além disso, quero saber que respostas as NCP dão para a atualidade, para a mulher portuguesa e para a brasileira, para pensar mesmo no que falta para que a gente não precise mais viver clausuras que não queremos ou que, por vezes, nem compreendemos...

P.F.P.

²⁰ ADICHIE, Chimamanda. *Sejam todos feministas*. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Ofício proveniente da Direção dos Serviços de Censura a partir do qual a obra das Três Marias é retirada do mercado sem que se possa comentar o ocorrido na imprensa nacional, porque é altamente chocante, ofensivo, imoral até, um livro escrito por três mulheres preconizar a emancipação da mulher em todos os seus aspectos²¹

Exmo. Senhor
Director-Geral da Informação:

1) Este livro é constituído por uma série de textos em prosa e versos ligados à história [de] Mariana, mas em que se preconiza sempre a emancipação da mulher em todos os seus aspectos, através de histórias e reflexões.

2) Algumas das passagens são francamente chocantes por imorais, (v.g. pags. 48, 88, 98, 102, 122, 140, 164, 188, 214, 216, 246, 284, 316 e 318), constituindo uma ofensa aos costumes e à moral vigente do País.²³

CONCLUINDO: Sou do parecer que se proíba a circulação no País do livro em referência, enviando-se o mesmo à Polícia Judiciária para efeitos de instrução do processo-crime.

Lisboa, 25 de Maio de 1972²⁴

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as *Novas Cartas Portuguesas*, uma análise das cartas numeradas) – parte I

Ao nos propormos tratar Mariana Alcoforado como mito e mote das *Novas Cartas Portuguesas*²², precisamos, primeiramente, definir o que entendemos por mito.

O primeiro sentido que costuma ser lembrado é aquele ligado à Antiguidade, cuja definição é-nos dada por Mircea Eliade (1981) e tem a ver com uma narrativa exemplar. Para

²¹ Este ofício, hoje disponível para consulta nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, em Lisboa, foi trazido ao público a partir da publicação do livro *Novas Cartas Portuguesas: entre Portugal e o Mundo*. AMARAL, Ana Luisa; FREITAS, Marinela (org). *Novas Cartas Portuguesas: entre Portugal e o Mundo*. Alfragide: Editora Dom Quixote, 2014.

²² A doutoranda começou a escrever esse ensaio ainda durante o mestrado (entre 2008 e 2010), quando seu interesse maior continuava voltado para as *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado. Dessas primeiras reflexões, surgiu um artigo²² e o esboço do ensaio ora apresentado, até então denominado “Vestígios das *Cartas portuguesas* nas *Novas Cartas portuguesas*”. O título era provisório, claro, bem como reflexões que a doutoranda passou a desenvolver em sua tese (desde 2014). O texto a seguir é fruto desse interesse antigo aliado às leituras mais recentes.

Eliade, “o mito relata uma história sagrada, ou seja, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do tempo, *ab initio*”²³ (1981, p.59).

O mito está ligado, pois, a um tempo primordial, muitas vezes, numa tentativa de explicar a origem de algo a partir do aparato cultural da época. Segundo Eliade, “uma vez ‘dito’, ou seja, ‘revelado’, o mito passa a ser verdade apodítica: fundamenta a verdade absoluta”²⁴. É necessário que seja dito como algo passou a existir ou como se efetuou, para que essa narrativa sirva de modelo para o pensamento posterior: “a função maior do mito é, pois, a de fixar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação, etc.” (ELIADE, 1981, p. 60-61)²⁵.

O sentido de mito que se propõe analisar em *Novas Cartas* não é, pois, o sentido tradicional, exemplificado aqui pelo trabalho de Eliade. Mariana Alcoforado, embora se trate de uma religiosa, não é nenhuma divindade, nem pretende ser exemplar em nada, até porque o tempo a que pertence já não suporta mais mitos no sentido original. Conforme Eliade, “A perspectiva muda por completo quando o sentido da religiosidade cósmica obscurece. É o que acontece em algumas sociedades mais evoluídas, no momento em que as elites intelectuais se desligam progressivamente dos marcos da religião tradicional”²⁶ (1981, p.67). Nesse caso, já não têm sentido os rituais religiosos. Os gestos exemplares antes repetidos perdem sua significação. A repetição, quando despojada de seu conteúdo religioso, segundo Eliade, conduz a uma visão pessimista da existência, e o Tempo cíclico, quando se dessacraliza, faz-se terrível: “se revela como um círculo que gira indefinidamente sobre si mesmo, repetindo-se até o infinito”. (1981, p.67)²⁷

Mircea Eliade nos apresenta uma situação de mudança na perspectiva da religiosidade. Há uma dessacralização dos mitos, o que os torna distantes e até artificiais para os que os acompanham. Assim como o que ocorreu com a história do pensamento gramatical, passa-se da descrição para a prescrição. Esses mitos continuam percorrendo o imaginário das

²³ Tradução minha do original a seguir: “el mito relata una historia sagrada, es decir, un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del Tiempo, *ab initio*”.

ELIADE, Mircea. *Lo profano y lo sagrado*. Guadarrama: Punto Omega, 1981.

²⁴ Tradução minha do original a seguir: “una vez ‘dicho’, es decir, ‘revelado’, el mito pasa a ser verdad apodítica: fundamenta la verdad absoluta” (ELIADE, 1981, p. 60).

²⁵ Tradução minha a partir do original a seguir: “La función magistral del mito es, pues, la de ‘fijar’ los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas: alimentación, sexualidad, trabajo, educación, etc.” (ELIADE, 1981, p. 60, 61).

²⁶ Tradução minha do original a seguir: “La perspectiva cambia por completo cuando el sentido de la religiosidad cósmica se oscurece. Es lo que sucede en algunas sociedades más evolucionadas, en el momento en que las élites intelectuales se desligan progresivamente de los marcos de la religión tradicional” (1981, p.67).

²⁷ Tradução minha do original a seguir: “se revela como un círculo que gira indefinidamente sobre sí mismo, repitiéndose hasta el infinito” (1981, p.67).

populações, mas já não as conduzem a uma reintegração com o Cosmos ou com as divindades apresentadas.

Contudo, por ser intrínseca ao homem a necessidade de criar mitologias, com essa mudança no paradigma da sociedade, houve a criação de outros tipos de mito, o mito cultural, por exemplo.

E o que seria um mito cultural? Na leitura que Anna Klobucka faz de Mariana Alcoforado como um desses mitos, entende-se o mito cultural como a apropriação de uma história ou personagem, histórica ou fictícia, como elemento de identificação de uma cultura ou nação. Em seu livro *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural* (2006), Klobucka pretende realizar uma análise das *Cartas* “como o artefacto cultural multifacetado em que se tornaram desde o seu início, no século XVII, um texto cujo significado tem sido construído através da longa e complexa história das duas diversas interpretações e dos debates sobre a sua origem” (2006, p.16).

Dessa história, cabe lembrar que se parte de um texto em francês, publicado na França, cujo “original”, embora muito aclamado, nunca fora encontrado ou, de fato, nunca existira. Contudo, a existência de uma freira portuguesa em Beja, de nome Mariana, e as histórias que se contavam sobre ela e um oficial francês, também de existência confirmada, alimentaram a crença de que se tratava de cartas originais. Sua escrita de aparente espontaneidade também contribuiu para a aparente verossimilhança dessa hipótese.

O interessante é que a questão da originalidade das cartas e da autoria portuguesa das mesmas intensificou-se no século XIX, conforme nos afirma Klobucka (2006), quando inúmeros estudos surgiram e possibilitaram respostas que negavam essa autoria. É possível que, mais importante que os estudos que tentavam provar a autoria de Mariana, sejam os que tentavam refutá-la, pois a negação contribuiu para criar polêmicas que alimentaram o mito.

Nesse sentido, a manipulação do mito tem uma ordenação peculiar. Segundo Klobucka (2006), os mitos culturais são arbitrários e seletivos em relação “demagógica” das realidades sociais e históricas “passadas e presentes”. Além disso, “qualquer análise ou comentário que, de forma acrítica, enfrente o mito no seu próprio terreno é susceptível de confirmar os seus postulados universais e de perpetuar o seu poder de ‘transformar a história em natureza’ (BARTHES, 1987, 129)” (2006, p. 16).

Meu Nome²⁸

Irmã, Sórora Saudade me chamaste...
 D' ausência lusitana a irmã
 De grandes nostalgias sempre parte
 De liberdade e busca sempre vã.

Irmã, Sórora Saudade me chamando,
 Anula em mim o que falta não é,
 Me cobre de clausuras com um manto,
 De liberdade exclui meu ser mulher.

Irmã, Sórora Saudade já não atendo.
 Não quero codinome que reprima
 Aquilo que busquei durante tempo.

Irmã, Sórora Saudade, hoje entendo
 que funcionou de mote e de rima
 redoma encantadora de desejos.

²⁸ Referência ao soneto de Florbela Espanca, também intitulado “Meu nome”, numa atualização a partir do viés feminista presente nas NCP, de questionamento à clausura feminina na sociedade.

Soror Saudade

A Américo Durão

Irmã, Soror Saudade me chamaste...

E na minh'alma o nome iluminou-se

Como um vitral ao sol, como se fosse

A luz do próprio sonho que sonhaste.

Numa tarde de Outono o murmuraste,

Toda a mágoa do Outono ele me trouxe,

Jamais me hão-de chamar outro mais doce.

Com ele bem mais triste me tornaste...

E baixinho, na lama da minh'alma,

Como bênção de sol que afaga e acalma,

Nas horas más de febre e de ansiedade,

Como se fossem pétalas caindo

Digo as palavras desse nome lindo

Que tu me deste: «Irmã, Soror Saudade...»

ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. Rio de Janeiro; Bertrand, 1981.

TERCEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 1)

Manas!

*Escrevo-lhes “estas mal traçadas linhas”, não porque “veio a saudade visitar meu coração”²⁹, mas porque quero falar de outras linhas, essas bem traçadas, de três autoras muito interessantes da Literatura Portuguesa: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Tão interessantes que a historiografia literária tem reservado um espaço para elas, assim como a crítica. Só que, em verdade, me parece (não só a mim, mas a quem tem estudado essas autoras atualmente) que elas são menos lembradas do que deveriam³⁰, principalmente em se tratando das *Novas Cartas Portuguesas*, obra que as três publicaram em 1972 de maneira conjunta. Não sei se vocês sabem da história toda, andei contando algumas notícias sobre essa obra nas últimas cartas, mas acredito que disso que vou falar ainda não comentei. As NCP foram publicadas em 1972, certo? Só que essa edição só durou três dias nas prateleiras das livrarias, porque o presidente de Portugal à época, Marcelo Caetano, mandou recolher e destruir os exemplares. Além disso (e isso eu já comentei), as autoras enfrentaram um processo judicial depois. Então, após ampla solidariedade feminista (mais internacional do que nacional), elas foram inocentadas, mas a rusga com a obra ficou. Parece mesmo que a história estava se repetindo, pois acontecera coisa muito semelhante com a obra que elas usaram de mote, as *Cartas portuguesas*. Isso gerou vários estudos, inclusive. Ana Klobucka, pesquisadora das CP, já havia falado sobre quão curioso era o fato de a obra alcançar notoriedade internacional sem que o suposto país de origem, Portugal, manifestasse muito interesse³¹. Cabe lembrar que as *Cartas Portuguesas* só ganharam tradução para a língua portuguesa no século XIX, e ainda por dois “exilados” portugueses, como lhes denominou Klobucka (Filinto Elísio e Morgado de Matheus)³². Pois, então... com as *Novas Cartas*... rusga também! Houve uma segunda edição depois da absolvição das autoras, em 1974, pela editora*

²⁹ Referência à canção de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, “A carta”.

“Escrevo-te essas mal traçadas linhas, meu amor

Porque veio a saudade visitar meu coração”.

ROBERTO CARLOS; ERASMO CARLOS. “A carta”. Disponível em: <http://www.letras.com.br/roberto-carlos/a-carta> Acesso em 13/09/2016.

³⁰ Segundo Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, em matéria do site Público sobre uma mesa-redonda realizada em Lisboa em 2004, as NCP são um livro mal amado em Portugal. Disponível em:

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/autoras-afirmam-que-novas-cartas-portuguesas-e-um-livro-malamado-em-portugal-1192967> Acesso em: 02/09/2016.

³¹ KLOBUCKA, 2006, p.13

³² KLOBUCKA, 2006, p.14.

*Futura*³³. Mas o livro era incômodo, e só em 1980 houve nova edição, agora pela editora Moraes³⁴. Quase vinte anos depois, a editora Dom Quixote lança uma edição comemorativa aos 25 anos de publicação da obra, em 1998³⁵. Aproximando-se o século XXI, parece formar-se um ambiente mais propício para as NCP, porém grande parte do mérito pelo revival da obra se deve a Ana Luísa Amaral, que encabeça um projeto para pensar a obra trinta anos após sua publicação, e logo outro, pensando a obra no período que rodeia os quarenta anos de sua publicação. O projeto de Ana Luísa Amaral resulta em nova publicação das NCP, agora numa edição comentada e muitíssimo interessante, pela Dom Quixote, em 2010³⁶. Há também um site eletrônico com essa temática, abrigando muito material sobre as NCP, e uma equipe bastante numerosa contribuindo para a pesquisa³⁷. Vou contar um segredo, manas, eu gostaria muito de vir a contribuir para essa equipe. Quem sabe, hein, uma voz gaúcho-paranaense a integrar o grupo de pesquisadores brasileiros que, por enquanto, representam só o sudeste brasileiro? Tenho interesse em divulgar essa obra por aqui, sabem? Porque ela tem tanto a nos dizer... e ainda estamos faltos de mais iniciativas assim, contestadoras, subversivas até, não só temática, como também formalmente. “Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível” é a oração que abre as NCP. E eu pergunto, não pode ser esse interlocutor brasileiro? E pergunto mais: não podem umas novas cartas portuguesas fazerem diálogo com a produção daqui? Quando Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*³⁸, comenta a produção literária de mulheres na Inglaterra, ela afirma que “as obras-primas não nascem de eventos únicos e solitários; são o resultado de muitos anos de pensamento comum, de pensamento coletivo, de forma que a experiência da massa está por trás de uma voz única”. Por isso Woolf escolhe como Peroração à sua fala o chamamento do público feminino à escrita. Para que haja uma relação maior e mais complexa entre mulheres e Literatura, é necessário que as mulheres escrevam, cada vez mais e cada vez sobre mais assuntos. E, nesse sentido, não poderia a crítica literária acadêmica brasileira contribuir para o fazer literário e crítico do país? Escrever sobre a produção de mulheres não é uma forma de contribuir para que essa relação entre mulheres e escrita/Literatura seja fomentada (e divulgada)? Afinal, não podemos acreditar que estamos escrevendo cartas que nunca serão lidas, não é? De que adianta

³³ AMARAL, Ana Luisa; FREITAS, Marinela (org). *Novas Cartas Portuguesas: entre Portugal e o Mundo*. Alfragide: Editora Dom Quixote, 2014.

³⁴ AMARAL, 2014, p. 37.

³⁵ AMARAL, 2014, p. 38.

³⁶ AMARAL, 2014.

³⁷ AMARAL, Ana Luísa (coord. Geral projeto). “Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois”. Disponível em: <http://www.novascartasnovas.com/bases.html>

³⁸ WOOLF, 2014, p. 23

escrever cartas sem destinatário? Estas são questões que têm me incomodado. Incomodam também a vocês?

P.F.P.

Tutorial sobre como podem mulheres escrever literatura³⁹

Pegue uma mulher que recebeu instrução, que teve acesso à obra de vários escritores e escritoras, que tem algum tempo livre e que gosta de escrever.

Dê-lhe um papel e uma caneta, ou um notebook, ou um computador, ou uma máquina de escrever, ou um tablet, ou um celular, ou um quadro com giz, ou uma pedra e um chão, ou um graveto e uma praia com areia molhada.

Misture bem.

Aguarde a fermentação de seu processo criativo. E está pronto.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte II

O movimento de criticar e de tentar derrubar a tese alcoforadista de autoria das *Cartas* contribuiu também para alimentar essa tese enquanto um mito cultural, até porque a nação portuguesa se mostrou muito mais “necessitada” dessa história do que a francesa, que já possuía ampla tradição literária instituída.

Portugal é um país cujo estatuto é bastante contraditório quanto à imagem que tem de si e a que os outros alimentam sobre ele. Embora os portugueses tenham sido pioneiros na navegação e na colonização dos povos “d’além mar”, seu país sempre teve uma posição periférica na Europa. E esse mito cultural vem confirmar essa visão, malgrado o que os portugueses desejavam, pois assumir para si essa autoria era chamar para si a atenção que receberam as cartas, principalmente fora de Portugal, mesmo que essa atenção fosse fruto de uma “contra-identificação” com o contexto europeu. Segundo Maria Isabel Barreno, em seu *Um imaginário europeu* (2000, p.234), as *Cartas portuguesas* são uma das obras portuguesas

³⁹ “Diz-se de programa que oferece instruções práticas sobre um assunto específico.”

DICIONÁRIO MICHAELIS ON LINE. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Wo2wb> Acesso em: 13/09/2016.

que mais alcançaram êxito internacional, sendo que, somente na França, durante o século XX, ocorreram vinte edições.

É possível dizer que, num primeiro momento, a ideia de ser reconhecida como a nação da sóror enamorada não tenha caído no gosto português. Prova disso é a demora na tradução das cartas para a língua portuguesa, que só ocorreu no século XIX. O grande interesse editorial veio de fora e, a partir daí, buscou-se acrescentar ao imaginário português a faceta do amor enclausurado.

Para Klobucka, tal como outras tradições inventadas, esse mito surgiu vestido de autenticidade, mas como resultado de um “oportunismo histórico”: “O mito português de Sóror Mariana Alcoforado é uma tradição inventada *par excellence*. Foi um produto do revivalismo nacionalista dos séculos XIX e XX” (2006, p.19). Na construção desse mito, segundo a autora, as “referências genuinamente históricas (e pseudo-históricas) foram procuradas e estabelecidas *ex post facto*” (2006, p.19).

Contudo, o fato de se calcar numa imagem passada e construída não significa que o mito não possa (e de fato receba) atualizações dentro da cultura em que se instala. No caso das *Cartas portuguesas*, o exemplo maior de atualização do mito estaria na escrita das *Novas Cartas Portuguesas*, obra que, segundo Klobucka (2006), por sua interpretação revisionista, “impeliu o mito para novos e emocionantes rumos”. Para a autora, a recuperação desse mito cultural pelas três Marias possibilitou ver nas *Cartas portuguesas* um manifesto feminista latente, o qual seria desenvolvido ao máximo nas *Novas cartas*. Ela ainda propõe que as três autoras, quando buscam restituir o passado como uma fonte de substância histórica e simbólica, acabam recrutando Mariana “para o seu projecto progressista, onde se incluíam quer uma descrição e uma denúncia directas das realidades sociais e históricas vividas pelas mulheres portuguesas, quer uma remitificação semiótica compensatória de uma das ficções mais relevantes da feminilidade portuguesa” (2006, p.23).

Nosso objetivo com este trabalho seria analisar, nas *Novas Cartas Portuguesas*, essa fonte histórica e simbólica que são as *Cartas portuguesas*, partindo do pressuposto de que essa fonte é um mito cultural português que passou a representar o próprio conceito de feminilidade e de modelo amoroso lusitanos. Contudo, a apropriação do mito cultural pela obra das três Marias expande esse mito, transformando-o num símbolo de resistência feminina e até feminista no conservador país lusitano. Perceber como isso acontece também nos interessa com esse trabalho.

Para isso, cabe retomar primeiro a figura desse mito cultural, essa freira lusitana que viveu em Beja durante o século XVII. Mariana Alcoforado, este é seu nome; e seria somente

um nome, o nome de uma das possíveis autorias das *Cartas portuguesas*, mas não é. Mariana e suas *Cartas* representam um modelo amoroso, uma faceta da identidade portuguesa, um ideal de libertação feminina, uma declaração de amor à escrita. Por tudo isso, a estudiosa Anna Klobucka se debruçou sobre esse *corpus* e descobriu nele um mito cultural, “cujo significado tem sido construído através da longa e complexa história das suas diversas interpretações e dos debates sobre a sua origem.” (2006, p.16).

Quando propomos estudar o mito cultural alcoforadista nas *Novas Cartas*, estamos falando da persona Mariana, construída em parte pelo próprio texto das *Cartas* e em parte pelos estudos que buscavam comprovar ou refutar Mariana como autora do texto epistolar.

Para sabermos o que procurar em nosso objeto de estudo, no que diz respeito ao mito cultural alcoforadista, será necessário retraçarmos como esse mito se configurou como tal, desde os elementos que podemos encontrar nas *Cartas*, até os elementos só encontrados em estudos biográficos ou críticos sobre a religiosa e suas cartas. Iniciaremos, pois, com uma apresentação das *Cartas*, até porque é a partir de sua análise que conseguiremos perceber como a persona Mariana ali aparece, bem como quais os principais temas envolvidos nessa escrita epistolar.

Contudo, a proposta desse trabalho também prevê a noção de mote; propomos o mito alcoforadista como um mote para as *Novas Cartas*. Por isso, cabe esclarecer antes o que entendemos por mote, a fim de continuarmos nossos propósitos. Entendendo a palavra “mote” como um termo específico da Poética, que define um “verso, dístico, terceto ou quadra, cujo motivo ou tema se desenvolve nos versos da *Glosa*” (XAVIER, 1978, p.88), estendemos esse conceito para o sentido mais amplo de “motivo”. Nesse caso, Mariana e as *Cartas* seriam o motivo das NCP, um grande tema que seria desenvolvido pela obra do século XX.

Motivo⁴⁰

Eu canto porque o canto existe
 e porque a vida é descoberta.
 Na crítica o cantar é triste:
 não se é poeta.

A Academia nos limita,
 encher currículos tormenta.
 Vai ver com mais filosofia
 A gente aguenta.

Se analiso ou se crio,
 são palavras que me arrastam.
 Às divisões renuncio,
 pois não me bastam.

Sei que me encanta o cantar.
 Me encanta a literatura.
 Ler o mundo é buscar

⁴⁰ Referência ao poema “Motivo”, de Cecília Meireles, primeira grande voz feminina a ganhar espaço dentro a produção poética brasileira, em atualização sobre a produção acadêmica no Brasil.

Motivo

Eu canto porque o instante existe
 e a minha vida está completa.
 Não sou alegre nem sou triste:
 sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
 não sinto gozo nem tormento.
 Atravesso noites e dias
 no vento.

Se desmorono ou se edifico,
 se permaneço ou me desfaço,
 — não sei, não sei. Não sei se fico
 ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
 Tem sangue eterno a asa ritmada.
 E um dia sei que estarei mudo:
 — mais nada.

MEIRELES, Cecília. “Motivo”. In. MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

Outras rupturas.

QUARTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 2)

Manas!

Pela carta anterior, talvez vocês tenham ficado confusas: como podem as Novas Cartas Portuguesas, e suas autoras, as três Marias, serem ao mesmo tempo tão importantes para pensarmos a renovação da Literatura e o espaço para o feminismo em Portugal e tão facilmente esquecidas ou diluídas em conversas mais gerais? Mas é exatamente o que acontece. A partir da publicação das NCP temos polêmica, perseguição política, solidariedade internacional, mas temos também rusga. E essa rusga nada mais é do que a desconfiança que sociedades conservadoras têm para com as propostas menos conservadoras. Há perigos nas mudanças. Para alguns, claro. Por isso se trabalham discursos para apagar ou amainar as importâncias de sujeitos e objetos que ofereçam questionamentos. Vocês devem lembrar, no entanto, que eu afirmei que a historiografia e a crítica literárias reservam um espaço para as três Marias, para sua produção, sempre destacando, de alguma forma, as NCP. Ao buscar obras de Historiografia e a crítica literárias que abarquem a produção literária contemporânea de Portugal, deparei-me com quatro nomes especialmente: António José Saraiva e Óscar Lopes, Carlos Reis e Isabel Allegro de Magalhães. A história literária pensada por Magalhães e equipe se apresenta em fascículos, e ainda está em construção a parte referente à produção contemporânea⁴¹. O mesmo vale para o estudo organizado por Carlos Reis⁴². Sobre a obra de Saraiva e Lopes⁴³, é interessante destacar que, depois que Saraiva faleceu, Lopes tem continuado a pesquisa relativa à produção contemporânea. Nesse estudo, tem lugar a produção das três Marias, bem como menção às NCP. Ainda encontrei o Pequeno roteiro da História da Literatura Portuguesa, do Instituto Português do Livro,⁴⁴ que também apresenta as autoras e sua obra. Começarei pelo que acompanhei do estudo de Saraiva e Lopes, nesse caso, especificamente de Lopes, na edição de 2001, a 16^a ⁴⁵. A produção

⁴¹ SOUZA, Roberto Acízelo de. “As histórias literárias portuguesas e a emancipação da Literatura no Brasil”. In. Revista Scripta. Belo Horizonte, v. 19, n. 19, p. 131-144, 2º semestre de 2006.

⁴² SOUZA, 2006, p. 131-144.

⁴³ SARAIVA, Antonio; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ed. Porto: Porto Editora, 2001

⁴⁴ MINISTÉRIO DA CULTURA E COORDENAÇÃO CIENTÍFICA. *Pequeno roteiro da História da Literatura Portuguesa*, do Instituto Português do Livro, 1982.

⁴⁵ SARAIVA, Antonio; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ed. Porto: Porto Editora, 2001.

contemporânea, que abarca um período longo, com grande número de autores, vem separada por gênero e período. As autoras das NCP são citadas na parte intitulada “Segunda Metade do Século: Poesia”, no subtítulo referente à produção dos anos 1960. E é interessante, manas, que quanto mais “feminista” for considerada a obra, menos espaço terá no estudo... Pois bem, a primeira a ser citada é Maria Teresa Horta, que ganha destaque pela “veemência da sua iconoclastia feminista”⁴⁶. E é isso. Já a produção de Maria Isabel Barreno é destacada porque “a efabulação tradicional” ganharia traços de alegoria “numa crítica caricatural da sociedade de consumo e, sobretudo, de condicionamento patriarcalista da mulher burguesa”⁴⁷. Lopes apresenta a produção da autora, também ressaltando que estão aí presentes preocupações de afirmação feminina balanceadas entre a narrativa, a inquirição dialogal e metafísica, e a expressão lírica ou fantástica⁴⁸. Barreno ganha mais espaço no estudo do que Horta. Já Maria Velho da Costa é apresentada, primeiramente, por “certa afinidade” com sua predecessora Agustina Bessa-Luís, “na demanda e reivindicação do que há de inintegravelmente e inefavelmente pessoal (e doloroso) no mundo adolescente ou feminino, embora numa construção perfeitamente centrada a nível do enredo ou do parágrafo”⁴⁹. Óscar Lopes dá mais espaço para a apresentação desta autora, indicando vários livros, juntamente com a crítica sobre eles. O autor também menciona, ainda que brevemente, as Novas Cartas Portuguesas. Para ele, a obra estaria em “consonância com um movimento feminista internacional que, nos últimos decénios, alargou a precursora política das sufragistas de inícios de século até o âmbito de uma completa emancipação profissional, económica, civil e moral das mulheres”⁵⁰ e, mais do que isso, a obra seria o “ponto de escândalo literário” da “rebelião contra as embiocadas tradições patriarcalistas portuguesas”⁵¹. Na breve análise das NCP, declara que se trata de “obra qualitativamente desigual”, com “excelentes achados”⁵². Para ele, a obra se caracteriza por ser uma “reinterpretação e/ou reefabulação do caso romantizado de Sórora Mariana Alcoforado, através de narração epistolar de casos exemplares de repressão feminina, através de breves ensaios e desmascaramentos, e ainda através de uma erótica desinibida”⁵³. O destaque dele, em relação à produção das autoras, então, de modo geral, é o viés combativo de seus textos na busca da emancipação feminina. E...como falei,

⁴⁶ 2001, p. 1103.

⁴⁷ 2001, p. 1103.

⁴⁸ 2001, p. 1104.

⁴⁹ 2001, p. 1105.

⁵⁰ 2001, p. 1103.

⁵¹ 2001, p.1103.

⁵² 2001, p. 1103.

⁵³ 2001. P. 1103.

quanto mais feminista é a produção, menos interesse suscita. Lopes torce o nariz para essa obra “desigual”. Dizer que a obra tem excelentes achados equivale a afirmar que sua leitura pouco vale, ou só vale por interesses históricos, para pensar a opressão da mulher na sociedade portuguesa. E no Pequeno roteiro da História da Literatura Portuguesa, do Instituto Português do Livro⁵⁴ é diferente? Nessa obra institucional, as escritoras têm maior espaço, é certo, e não se destaca de sua obra somente o viés feminista. Ou melhor, não se torce tanto o nariz ao se destacar o feminismo latente na escrita das autoras. Um olhar feminista é um olhar questionador da sociedade, e esse questionamento parece fazer parte do fazer literário como um todo. Maria Teresa Horta, poeta, ficcionista e jornalista, é destacada principalmente por sua autoria em *Novas Cartas Portuguesas*. Sua poesia é descrita como “de recorte desarticulado e muito sugestivo”⁵⁵, sendo que são destacados como principais temáticas ou objetos “o corpo e o amor inseridos em panorâmica empenhadamente feminista”⁵⁶. A valorização do corpo em sua obra funciona também, segundo o texto, como fonte de júbilo e objeto de conhecimento, podendo, às vezes, funcionar como crítica a “múltiplas hipocrisias do mundo social”⁵⁷. Maria Isabel Barreno, nesse mesmo livro, também ganha destaque por sua autoria das *NCP*. A autora é descrita como “feminista militante”⁵⁸, além de socióloga, romancista e ensaísta. Sobre sua produção romanesca, são destacados recursos expressivos “tendentes à multiplicação das perspectivas simultâneas de acontecimentos e protagonistas”⁵⁹. Ou seja, um procedimento técnico e estilístico. Também Maria Velho da Costa, ficcionista e ensaísta, é destacada por sua autoria das *NCP*. Aqui, a obra feita a seis mãos é apresentada como um “marco fundamental na abordagem literária em língua portuguesa da situação das mulheres nas sociedades contemporâneas”⁶⁰. O texto também apresenta características do universo romanesco da autora, o qual se destaca pela escrita densa, plural e virtuosística⁶¹. Estamos falando de valorização do corpo para denúncia das hipocrisias sociais. Estamos falando de técnica narrativa de valorização do olhar do outro. Estamos falando de uma escrita densa, plural e virtuosística. Não estamos falando só de feminismo, estamos falando de Literatura. Mas, ora veja, quando se destacam as *NCP*, essas recebem a marca do marco, mas um marco estrito, sobre abordagem literária em língua portuguesa da situação das mulheres

⁵⁴ 1982, p. 194.

⁵⁵ 1982, p. 194.

⁵⁶ 1982, p. 194.

⁵⁷ 1982, p. 195.

⁵⁸ 1982, p. 195.

⁵⁹ 1982, p. 196

⁶⁰ 1982, p. 196

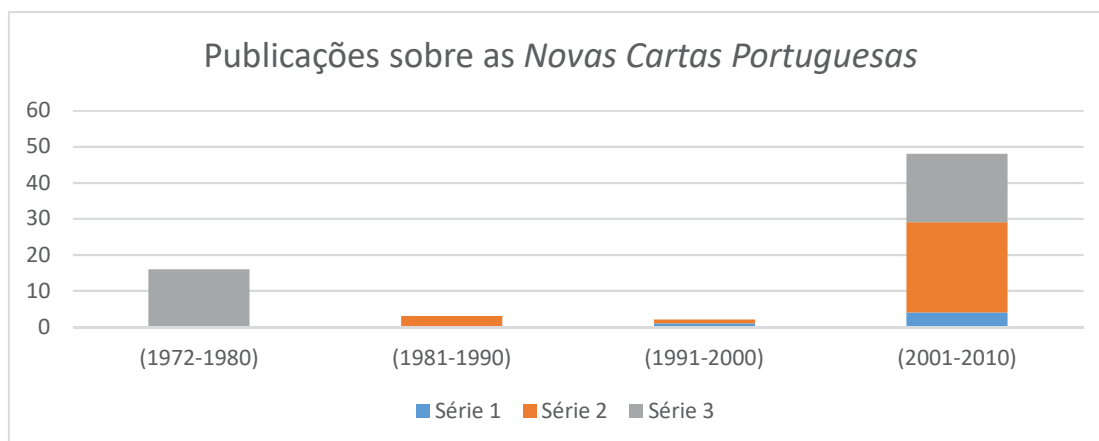
⁶¹ 1982, p. 196

nas sociedades contemporâneas. Só sobre as mulheres. Mas as mulheres seriam, então, um mundo à parte na sociedade⁶²? Questionar o papel da mulher na sociedade não é questionar a própria sociedade? Não lhes parece engraçado que essas obras destaquem como romance social aquele que questiona a exploração do trabalhador (lá nos anos 1930, principalmente), mas não destaquem como romance social ou poesia social aquela que questiona a opressão da mulher da sociedade? Ah, mas é diferente... É diferente porque essa opressão sempre veio mascarada de proteção. E para falar disso, gostaria de citar a leitura de O segundo sexo, de Simone de Beauvoir. Mas, para isso, eu precisaria de mais linhas...Deixarei isso, pois, para outra carta, caras manas.

P.F.P.

⁶² Segundo Simone de Beauvoir, a partir de um quesito biológico, “machos e fêmeas são dois tipos de indivíduos que, no interior de uma espécie, se diferenciam em vista da reprodução: só podemos defini-los correlativamente” (2014, p. 36). Contudo, há mais elementos em jogo, quando se trata de seres humanos vivendo em sociedade. Há principalmente a questão do poder. E, nesse sentido, para Beauvoir, “A sociedade sempre foi masculina”, porque “o poder político sempre esteve nas mãos dos homens” (2014, p.110). Adiante dedicaremos espaço para a discussão proposta por Beauvoir em *O segundo sexo*.

Ficou um ranço no meio do caminho, no meio do caminho ficou um ranço⁶³



PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte III

As *Cartas portuguesas* são uma obra do século XVII, composta por cinco epístolas de teor amoroso e de tom barroco. Foram publicadas em 1669, em francês, pelo editor Claude Barbin, com o título de *Lettres portugaises traduites en françois*. A aceitação do público em relação à publicação foi bastante favorável, e logo outras edições surgiram. No mesmo ano, em Colônia, a edição de Pierre Marteau, com o título de *Lettres d’amour d’une religieuse – écrites*

⁶³ Gráfico elaborado para ilustrar o interesse crítico pela obra das três Marias, em quatro períodos diferentes, a partir da pesquisa de Andreia Fragata Oliveira Boia, bolsista do projeto “Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois”, de autoria da professora Ana Luísa Amaral, o qual resultou, como já mencionado, na confecção de um site sobre a obra. Disponível em: <http://www.novascartasnovas.com/bases.html>. O título do gráfico faz referência ao poema de Carlos Drummond de Andrade, “No meio do caminho”, um dos mais conhecidos do poeta.

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra

tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

ANDRADE, Carlos Drummond. “No meio do caminho”. In. MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

au Chevalier de C. – officier François en Portugal, acendia a polêmica quanto à autoria das cartas: fala-se de uma religiosa portuguesa como autora das cartas, e de um oficial francês como destinatário das epístolas. Mais tarde, em 1690, a edição de Corneille de Graef menciona o nome do possível destinatário das cartas, o *Monsieur le Chevalier de Chamilly*, e de seu tradutor *Cuilleraque* (sic) (CORDEIRO, 1890, p. 63). Mas quem seria o autor das cartas? Uma religiosa? Por que o título menciona uma tradução? Não seria uma astúcia do tradutor dizer que as cartas teriam sido escritas por uma religiosa? As respostas a essas questões dependem, no mais das vezes, de uma tomada de partido, visto que não há consenso quanto à autoria das cartas. Para os defensores da tese alcoforadista, uma freira portuguesa, cujo nome coincide com o denominado nas *Cartas*, Mariana, seria sua autora; já para os defensores da tese francesista, a autoria seria do editor Guilleragues que, de posse das informações a respeito do romance do oficial francês Chamilly com uma religiosa portuguesa, teria forjado as cartas e não assumido sua autoria, como uma estratégia editorial.

As *Cartas portuguesas* são, portanto, um texto que se coloca entre as produções culturais de Portugal e França. Porém, é na Literatura portuguesa que percebemos maior espaço para a discussão de seu lugar literário, ao menos a partir do século XIX. Ao recorrer às histórias literárias de Portugal, encontraremos menção às *Cartas* como típicas representantes do Barroco peninsular, ao lado de autores como Padre Antônio Vieira, D. Francisco Manuel de Melo, Antonio José da Silva, Sórora Violante do Céu e Sórora Maria do Céu.

Segundo Antônio Soares Amora (1970), as *Cartas* pertencem à Segunda Época Clássica da Literatura Portuguesa e são marcadas pelo conceptismo (técnica literária que se desenvolve a partir de certa hipertrofia do conteúdo, resultado de jogos conceituais com a linguagem). Para o autor, a epistolografia amorosa de Mariana Alcoforado seria o ponto mais alto da prosa lírica do Classicismo português. Já Saraiva e Lopes, na *História da Literatura Portuguesa* (1996, p.478), apontam as *Cartas* como representantes do Barroco português, destacando o “drama do amor feminino enclausurado” e a “emancipação intelectual e social das mulheres”. Também Teófilo Braga (1984) destaca as *Cartas* como representantes do Barroco português, que expressam não só um drama passionai como também o “gênio nacional”. Por fim, Fidelino de Figueiredo (1960) registra as *Cartas* entre a produção barroca portuguesa, destacando delas a expressão da paixão e certo lirismo, que seria típico da produção literária portuguesa.

O ponto mais alto da lírica do Classicismo português, representante do Barroco português e do gênio nacional, expressão da paixão e de certo lirismo português, estas são as características atribuídas às *Cartas* pela historiografia literária. O tom é de pertencimento e identificação. As *Cartas portuguesas* são portuguesas! E quanto à questão temática, o que de

destaca é a expressão da paixão e o tom lírico das epístolas. E essa é uma informação importante, se pensarmos a atualização das *Cartas* pelas três Marias, mas falaremos disso mais tarde.

Importa dizer agora que, como expressão da paixão, as *Cartas* adentram a tradição do amor infeliz, que foi principalmente estudado por Denis de Rougemont, em seu livro *O amor e o Ocidente* (1988). Para o estudioso, a representação do amor que mais se destaca no Ocidente é a simbolizada pelo modelo amoroso de Tristão e Isolda, que surge na Idade Média, em conformidade com o cristianismo e o amor cortês. O argumento principal de *O amor e o Ocidente* (1988) seria a relação entre amor e morte, a qual seria perpassada pelo sofrimento.

De fato, o modelo amoroso encontrado nas *Cartas* é o amor-paixão, marcado pelo infortúnio que, no caso, se dá pelo abandono da sóror pelo amante. Esse modelo amoroso que, em nossa dissertação de mestrado (PRADO, 2010a, p.27), denominamos de “amor infeliz enclausurado”, encontra eco na tradição literária portuguesa. Essa voz feminina que sofre a *coita* amorosa aparece já nas cantigas de amigo do trovadorismo português, que de certa forma são continuadas pela produção de Florbela Espanca, que personifica a figura da mulher enamorada e chega a se apresentar como *Sóror Saudade* (ESPANCA, 1980), bem como pela produção coletiva de Barreno, Horta e Costa, nas *Novas cartas portuguesas*, ainda que nessa atualização muitas questões presentes no texto barroco sejam questionadas ou subvertidas, como a própria concepção de amor (PRADO, 2010b). Porém, disso também falaremos mais tarde. O que cabe ressaltar é que, apesar da questão autoral, as *Cartas portuguesas* garantem seu lugar no cânone português, tanto como representantes da estética barroca peninsular quanto como personificação de um modelo amoroso que encontra antecedentes e sucessores na literatura lusa.

Outro ponto a ser destacado para se pensar nas *Cartas* como mote para as *Novas Cartas portuguesas* é a questão do gênero (ou subgênero) literário. Apesar de a obra das três Marias ser um conjunto misto de textos, por seu título temos sua incursão na tradição da epistolografia, especificamente na epistolografia portuguesa, juntamente com as *Cartas* atribuídas a Mariana Alcoforado.

Segundo André Crabbé Rocha (1965), ainda que a função principal de uma carta seja a comunicação, há casos em que a funcionalidade é sobreposta pela contextura literária. Para o autor, a escrita epistolar comumente segue uma série de normas de estrutura, pela presença de elementos relativos ao lugar de onde se escreve, ao momento da escrita (data), ao destinatário e ao remetente. Também costuma fazer parte da estrutura desse subgênero o segredo, especialmente se atentarmos para o fato de que a carta costuma ser posta em envelope lacrado

e ser endereçada a um destinatário em específico. Quando se trata de epístola literária, é bem comum o formato do gênero servir apenas de pretexto para a dissertação sobre determinado tema; contudo, a presença desses elementos caracterizadores contribui para maior verossimilhança entre o que se escreve e a forma escolhida para fazê-lo.

Ainda conforme Crabbé Rocha (1965), por sua contextura, o texto epistolar se aproxima do romance, do diário, da confissão, do relato de viagem, podendo apresentar características líricas. Quanto ao tema, Rocha menciona a possibilidade de classificação das epístolas como *apologéticas, filosóficas, bibliográficas, espirituais, polêmicas, dedicatórias, amorosas*, entre outras.

O autor também menciona a escolha desse subgênero como artifício literário. Para ele, esse “fingimento” é possível e até comum, porque há grande interesse pela intimidade das pessoas, por aquilo que não é demonstrado publicamente: “O artifício que consiste em ‘fingir’ a forma epistolar é de todos os tempos, mas tornou-se mais frequente e banalizado com o advento do jornalismo” (1965, p.26). Exemplos da escolha do subgênero epistolar como artifício literário seriam o romance epistolar de Choderlos de Laclos, *As ligações perigosas* (1782) e as epístolas presentes na obra de Rousseau, *A nova Heloísa* (1761) e de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774). Essas obras são influenciadas, em sua forma ao menos, pelo enorme sucesso que alcançaram, na Europa, a correspondência do casal Abelardo e Heloísa, bem como as cartas atribuídas a Mariana Alcoforado, que tiveram grande número de edições nos séculos XVII e XVIII, principalmente (PRADO, 2010).

No caso das *Cartas portuguesas*, temos um conjunto de epístolas de teor lírico e temática amorosa, que Rocha (1965, p.196) considera mais como um romance epistolar do que como epistolografia. Da linguagem das *Cartas*, Rocha (1965, p. 195) destaca a “linguagem sincopada e descosida”, os períodos curtos e exclamativos, as interrogações e a temática da “derramada paixão feminina”, que seriam características de uma tradição epistolar latina que coaduna retórica e poética. Essa tradição iniciaria com Ovídio e Horácio e seria seguida pelas já mencionadas obras de Alcoforado, de Rousseau, de Goethe e de Laclos.

A partir daí, pode-se falar mais especificamente de uma epistolografia amorosa, cujo emissor seria um sujeito amante que se posiciona diante da ausência do amado, causa do ato comunicativo. Nesse subgênero, “o emissor se dirige ao destinatário, que é objeto de seu sentimento, embora o grande receptor da mensagem pareça ser o próprio canal da comunicação, que lhe serve de confidente” (PRADO, 2010, p.34). O tom que percorre a escrita epistolar amorosa é ou o grito desesperado da ausência ou o sussurro da confidência, restando à carta, de qualquer modo, um tom lírico e intimista.

Carta primeira⁶⁴

Considera, meu amor, até que ponto fui imprevidente! Oh! infeliz, que me deixei enganar todo esse tempo com esperanças ilusórias! Como faço agora para me reestabelecer? Lá se foi uma adolescência te esperando, gastando energias em te esperar sem conta. Acreditei que amor era esperar. E esperei muito. E perdi vidas com esperas. Acreditei que amor era acreditar, mesmo que sozinha. E que teu discurso, ao meu ouvido, dizendo pra me guardar, pra esperar, pra não dar, era amor intenso. Acreditei ainda, anos depois, que poderíamos ser aquilo que antes não fôramos... Mas tu me perguntaste: te guardaste? E eu quis te mandar à merda. E, enfim, entendi que sempre disfarçaste inseguranças com conselhos: fica em casa (enquanto eu saio), não namores outros (enquanto eu namoro), não vá para a faculdade (porque eu não vou), não veja o horizonte (porque ele te oferece muito mais do que te oferecerei toda a minha vida). Porque insegurança se controla com controles. Mas, hoje, eu estou cheia de clausuras. Estou cheia de controles. Mil vezes ao dia dirigirei a mim meus suspiros antes que por outrem. Mil vezes ao dia procurarei eu mesma em toda parte, antes que a outrem. Basta! basta!, infeliz Mariana, basta de te acreditares infeliz. Feliz Mariana serei eu. Hoje vejo que importa, sim! Importa querer bem, ao ponto de saber quando querem de nós mais clausuras. Porque só o amor não basta. Por isso devo bastar-me por ora. Até que possa viver sem culpa, sem clausura, sem loucura nomeada por outrem. Até que eu possa inventar minha própria loucura e ser, enfim, uma Mariana feliz...

QUINTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou possíveis relações entre literaturas daqui e de lá, entre clausuras daqui e de lá)

E no Brasil, manas? Como estão sendo tratadas as Novas Cartas por aqui? Bem diferente, supõem. O Brasil está do lado de cá do Atlântico. O Brasil tem esse clima tropical. Ah, e tem carnaval, tem praias, tem biquínis pequeninhos. Ah, a ideia de liberdade aqui é outra, vocês pensam. Não pensam? A mulherada tem liberdade para vestir o que quiser, para viver o que

⁶⁴ ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*, Porto Alegre: L&PM, 2007.

Eis os fragmentos iniciais da primeira carta:

“Considera, meu amor, até que ponto foste imprevidente! Oh! infeliz, que foste enganado e a mim enganaste também com esperanças ilusórias.[...] “Mil vezes ao dia dirijo a ti os meus suspiros: eles procuram-te em toda a parte e, como recompensa de tantas inquietações, apenas me trazem o aviso demasiado sincero de não suportar que eu me iluda e que a cada passo me diz: basta! basta!, infeliz Mariana, basta de te consumires em vão e procurares um amante que nunca mais voltarás a ver;[...]. Mas não! Não posso resignar-me a fazer-te a injúria de pensar assim e tenho demasiado interesse em te justificar.”(1997, p.12).

quiser... Só que não. A gente tem tido muitas conquistas, não dá para negar, mas são ainda restritas. A novinha tem poder. Mas o poder que ela tem é o poder de seduzir quem tem poder, não o poder de agir por meios próprios. Chimamanda Adichie denomina isso como “poder da cintura pra baixo”⁶⁵. Falsas liberdades nos circundam. E a produção literária de mulheres vai bem? Vai melhor, mas ainda tímida. Não dá para pensar em uma produção intelectual e artística de mulheres no Brasil antes do século XIX, por exemplo. Hoje tem havido um trabalho da Academia para recuperar a produção dessas escritoras brasileiras, que no mais das vezes não figuram nas historiografias literárias, como Narcisa Amália, Auta de Souza, Maria Firmina dos Reis, Francisca Júlia, Júlia Lopes de Almeida e Gilka Machado. Acho que um dos estudos que mais se destacam nesse sentido é o da professora Zahidé Muzart (in memoriam), da Universidade Federal de Santa Catarina, chamado *Escritoras brasileira do século XIX* (1999)⁶⁶. Nossa primeira grande poeta de renome, que de fato figura nos mais tradicionais manuais de historiografia literária brasileira é Cecília Meireles, e esta assume uma postura contida em relação à problemática do feminino. É com Clarice Lispector que teremos um olhar menos tímido para a questão da escrita feminina, talvez pela existência de um ambiente mais favorável⁶⁷. Muito medo se tinha de “escrever como mulher”, ainda que não se soubesse bem o que viria a ser esse “escrever como mulher”, visto que o cânone é, em sua maior parte, masculino. Rachel de Queirós é eleita para a Academia Brasileira de Letras, mas não se afirma feminista⁶⁸. O certo é que, se a sociedade não dá espaço para a mulher, é difícil se assumir uma mulher “pública”, reivindicar um espaço e enfrentar as “más vontades”. Ah, manas, esse assunto vai longe... Mas sabem o que tem me agradado ler aqui no Brasil? Uma poeta chamada Angélica Freitas. Atentem para o título de seu livro: *Um útero é do tamanho de um punho*⁶⁹. De um punho, porque há que se lutar para ter direito à literatura, ainda que Antonio Candido já tenha nos alertado que a literatura é um direito de todos⁷⁰. Todos. Mas sem Outros. Angélica

⁶⁵ “Alguns dirão: “Ora, as mulheres é que têm o verdadeiro poder, o poder da cintura pra baixo” – na Nigéria, é assim que nos expressamos para dizer que a mulher usa a sexualidade para conseguir o que quer do homem. Mas o poder da cintura para baixo não é poder nenhum, porque a mulher que tem tal poder, na verdade, não é poderosa. Ela só tem uma boa ferramenta para explorar o poder de outra pessoa. Mas o que acontece se um homem está mal-humorado ou doente ou temporariamente impotente?”.

ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 46 e 47.

⁶⁶ MUZART, Zahidé (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

⁶⁷ Segundo Lúcia Zolin (2014), é a partir de Clarice Lispector que se solidifica um referencial de escrita feminina no Brasil.

ZOLIN, Lúcia. “Literatura de autoria feminina”. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Ed. UEM, 2009.

⁶⁸ HOLLANDA, Helóisa Buarque de. “O ethos Rachel”. Disponível em:

<https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-ethos-rachel/> Acesso em 26/07/2018.

⁶⁹ FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. Lê livros (versão digital), 2012.

⁷⁰ CANDIDO, Antonio. “Direito à literatura”. In. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

Freitas faz da poesia luta e da luta, poesia. E se eu estou insistindo em falar aqui dela, é porque, para mim, as Novas Cartas Portuguesas também são um soco no estômago. Também são um manifesto sobre a proximidade entre literatura e vida, e sobre o nosso direito à literatura: a ler, a discutir, a criticar, a teorizar e a escrever literatura. E Woolf já denunciou que o papel social destinado a cada sexo poderia interferir (e muito) no desenvolvimento de uma habilidade, ainda que nata⁷¹. Daí que, se a literatura é um direito da humanidade, algum problema deve estar havendo com o conceito de humanidade. Daí que às vezes é preciso sair de cima do muro e se anunciar mulher escritora, porque se falarmos só de humanismos, corremos o risco de não dar visibilidade a um problema latente, que é o problema de gênero⁷². É preciso mostrar o punho e anunciar o útero, assim como fizeram as três Marias portuguesas, cuja obra é atual e enche de sentidos também a leitora brasileira, pois se trata de “novidade literária que há-de vender-se”, e se vende, dessas “seis patinhas sonsas” que nos fazem considerar coisas.

P.F.P.

A outra⁷³

Eu não sou eu, eu sou a outra
Sou qualquer coisa de espelho.
Me olham e se veem, vermelhos.
Se assustam e me querem ostra.

⁷¹ WOOLF, 2014, p. 33.

⁷² ADICHIE, 2015, p. 18.

⁷³ Referência ao poema “O outro”, do poeta modernista português Mario de Sá-Carneiro, atualizado a partir da representação da mulher em sociedades patriarcais, destacada por Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, como mostra a citação a seguir, “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural” (2014, p.60); e também por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, conforme sua explicação da proposta do respectivo livro ainda em sua Introdução: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (2014, p. 17).

Eis o poema:

“Eu não sou eu nem sou o outro
Sou qualquer coisa de intermédio
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro”.

CARNEIRO, Mario de Sá. *Poesia*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte IV

As *Cartas portuguesas* fazem parte, pois, de uma tradição literária, sendo que a funcionalidade da carta está, na maior parte das vezes, diluída em linguagem intimista e lírica. Mesmo assim, é possível observar os elementos que, para Rocha (1965) constituem a estrutura epistolar, a lembrar: o lugar, a data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo (1965, p. 14).

O *lugar* aparece marcado já pelo título da obra, *Lettres portugaises traduites en françois*, que delimita o espaço de constituição das *Cartas* entre os territórios (e imaginários) francês e português. Também o texto menciona os países da França e de Portugal, como origem, respectivamente, do destinatário e da remetente, como é possível verificar na quinta carta: “Se me tivesse dado alguma prova de amor, depois de ter saído de Portugal, teria feito todos os esforços para sair daqui; ter-me-ia disfarçado para ir ter consigo. Ai, que teria sido de mim se não se importasse comigo, depois de estar em França.” (1998, p.51).

Não aparecem *datas* nas *Cartas*, apenas menções ao tempo de envolvimento dos amantes e das trocas epistolares. Entre o tempo da enunciação (segunda carta) e o envio da última carta pelo amante francês são apontados seis meses: “já vão lá seis meses sem receber uma única carta tua.” (1998, p. 22). E entre a enunciação da quarta carta e o início do envolvimento dos amantes são mencionados aproximadamente doze meses: “Vai fazer um ano, faltam só alguns dias, que me entreguei inteiramente a ti.” (1998, p. 41). Fica evidente, pois, uma passagem temporal que perpassa as cartas, de um tempo passado a um tempo presente, que marcam o envolvimento e a falta deste na vida da sóror.

Sobre o *destinatário*, não se tem menção a um nome: “Em torno à sua figura estão ou epítetos afetivos, que vão da paixão à raiva e ao desejo de vingança, ou referência a nomes de pessoas com as quais se relacionaria” (PRADO, 2010), como dois dos servos de Chamilly, o irmão da sóror, um outro oficial francês e uma possível freira do convento. Todos esses serviriam, de alguma forma, de intermediários para o relacionamento e para a troca de cartas entre os amantes.

Do item assinatura, que corresponde ao papel do remetente na escrita epistolar, observa-se nas *Cartas* a ausência de uma assinatura formal, ao fim das cartas, mas a presença do nome da remetente, Mariana: “Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver, que atravessou mares para te fugir, que está em França, rodeado

de prazeres.” (1998, p. 17). Nas referências presentes no texto, tem-se a identificação da remetente como Mariana, a qual viveu em um convento, em Portugal, convivendo com as reações da família e das colegas do convento a respeito de seu romance com um oficial francês. Mariana é, então, mais do que remetente, uma *persona* que se identifica com a posição de amante, “pela qual se subjetiva no texto, de forma que o amor seria o *conteúdo (tema)* e o *segredo* que integram as *Cartas*, conforme os elementos citados por Rocha como constituintes da escrita epistolar (o *lugar*, a *data*, o *destinatário*, a *assinatura*, o *segredo* e o *conteúdo*)” (PRADO, 2010). Dessa constituição “falha” do modelo epistolar comunicativo advém a inserção das *Cartas portuguesas* num modelo epistolar amoroso, de tradição literária.

O modelo epistolar que encontramos nas *Cartas* é, pois, o amoroso. E o tema das epístolas é o amor-paixão, descrito por Rougemount, acrescido o fato da clausura, razão pela qual denominamos este modelo amoroso de “amor infeliz enclausurado”. Esse modelo se apresenta nas *Cartas* a partir de um movimento semântico, que altera os objetivos das cartas desde a primeira até a quinta. Essa mudança acontece principalmente pela ação do tempo. Tal como o título de nosso estudo de mestrado sugere *Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: Cartas Portuguesas* (2010a), a temática amorosa se constrói pela alternância entre o motivo da paixão e o do engano, os quais “se desenrolam no tempo, alternando seus sentidos, conforme a possibilidade de visão que cabe ao sujeito amoroso tanto do envolvimento afetivo quanto de suas consequências. Dessa forma, nas primeiras cartas, teríamos o caso amoroso dentro de um passado recente, o qual denominamos “passado idílico”. Pelo desenvolver do assunto das cartas, percebemos que, nesse passado idílico, havia a visão do amado, ao mesmo tempo em que havia uma cegueira em relação às conveniências dos papéis sociais dos amantes. À medida que o tempo passa, Mariana passa a prever algumas consequências possíveis, as quais, por estar ainda com o amado, ignora. Estar com o amado é motivo de prazer e felicidade. A situação modificadora aqui é o abandono. O afastamento do amado, e a não-visão deste, faz com que Mariana passe a enxergar as consequências de seu relacionamento amoroso, principalmente pela quebra das conveniências. Quanto mais afastada está do passado idílico, principalmente depois, com as cartas que passa a mandar sem retorno, Mariana desenvolve uma lucidez em relação aos fatos, que se choca com os sentimentos que a tomam. Esse é o momento que denominamos “presente saudoso”. Entre a falta e a lucidez, Mariana primeiro desenvolve um desejo de cegueira, como resultado das forças opostas que atuam dentro de si, até que, por fim, o sentimento amoroso cede espaço a uma lucidez maior, que culmina num desejo de paz, para um futuro próximo.

Esse movimento semântico geral apresenta algumas especificidades, se analisarmos carta a carta. Na primeira carta, que intitulamos “Da paixão e do engano”, “tem-se na voz de Mariana a necessidade de escrever ao amado, de questionar o abandono e de pedir respostas mais apaixonadas” (2010a, p. 52). Entre a paixão e o engano, prevalece a paixão, e o engano surge na forma de esperança. Esse seria o momento da APELAÇÃO, cuja frase-tópico ficaria assim: *Preferia estar com o objeto do meu amor*. Na segunda carta, o foco de Mariana “parece se desligar do objeto para se concentrar no sentimento amoroso” (2010a, p. 52). A essa epístola intitulamos “Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento”. Esse é o momento da ADVERTÊNCIA, cuja frase-tópico seria *Prefiro o amor ao objeto amoroso*. Nessa carta os argumentos da paixão e do engano ainda têm pesos parecidos, ainda que passe a haver maior consciência do engano sofrido. Na terceira carta, denominada “Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar mais”, teríamos o momento da CRÍTICA: “a mudança de foco iniciada na segunda carta é acentuada, e a escrita se propõe muito mais como desabafo do que como ato comunicativo propriamente” (2010a, p. 53). A frase-tópico dessa epístola seria *Prefiro amar a não amar*. Os argumentos do engano emergem, ainda que Mariana busque reforçar o discurso da paixão, mesmo que já excluindo o objeto amoroso. Na quarta carta, intitulada como “Da inconsistência dos motivos do abandono ou Da revolta da amante”, temos o momento da REVOLTA: “percebe-se uma perda de esperanças quanto à possibilidade das respostas idealizadas, reiterando um sentimento de insurreição da amante perante a indiferença do amado” (2010, p. 53). A frase-tópico dessa carta seria *Prefiro a coragem de continuar amando à covardia de desistir do amor*. O engano é nítido e, ciente disso, Mariana assume o seu engano como coragem, interpretando-o a partir do filtro da continuidade e da persistência. O foco da paixão recai sobre ela própria, que foi digna de tal amor. Por fim, na quinta carta, temos o momento da DESISTÊNCIA. Denominada “Da desistência do amor e da busca de paz”, essa epístola traz a dor de Mariana ao se retirar do lugar de amante, o discurso do engano dá lugar ao da lucidez, e a desistência da paixão abre caminho para a paz. A frase-tópico dessa carta seria *Preferiria estar amando, mas agora busco a paz*.

As *Cartas portuguesas* têm uma ordem não aleatória na expressão dos sentimentos, ao contrário da aparente espontaneidade corrente no discurso da crítica. E sobre o lirismo destacado, percebemos que ele não se caracteriza somente por uma questão temática, mas também formal. De nossa análise anterior, pudemos notar certo ritmo na apresentação dos argumentos, pela alternância dos momentos de espera e de revolta. Também foi possível verificar a existência de eixo semânticos a organizar a progressão das Cartas, os quais seriam: [1] o eixo do engano, “que contrapõe o senso de realidade ao de ilusão” (2010, p. 53); [2] o da

retórica lírica, “que alterna argumentos opostos da razão e da emoção” (2010, p. 53); [3] o da paixão, “que opõe as ideias de prazer e de sacrifício” (2010, p. 53). Estes três eixos de sentido seriam cortados pelo quarto eixo, o temporal, que transforma um passado idílico em presente saudoso, abrindo caminho para um futuro de paz.

Pensar a organização das *Cartas portuguesas* nos permite concluir que o modelo epistolar amoroso que constituem “se formaliza por uma espécie de retórica da intensidade” (2010a, p. 53), expressa linguisticamente por frases interrogativas e exclamativas, repetições e figuras de exagero. O sentido funcional da carta é quebrado, prevalecendo o poético, “do derramamento lírico de um sujeito através da lembrança” (2010, p. 53). E é nesse sentido que podemos aproximar as *Cartas* das *Novas Cartas*, para além da figura Mariana.

A obra epistolar das três Marias quebra também, como veremos, o sentido funcional, de modo que muitos críticos a classificam como um romance epistolar. Mais do que isso, as NCP são uma obra em que prevalece o poético, ainda que a forma de se concretizar seja outra, haja vista que é uma obra do século XX. Em relação aos movimentos semânticos das *Cartas*, podemos dizer que ainda aqui é possível perceber relações entre as obras, muito embora as NCP viessem a desenvolver principalmente os lugares da CRÍTICA e da REVOLTA, observados nas cartas de Mariana. A chave-de-leitura para a análise das NCP a partir do mote das CP seria o papel da escrita, que é quase que super-interpretado nas cartas barrocas. O amor é um engano para o qual se deve seguir lúcido, mais do que lúcido, armado, dentro do olhar das epístolas “novas”. A clausura de Mariana deve ser denunciada, porque há muitas Marianas em Portugal (e no mundo) e porque a Literatura é uma arma possível para a vingança das mulheres. Mas sobre isso falaremos adiante.

Pequeno monólogo de Ofélia a respeito dos conselhos e sugestões dos homens da sua vida em relação aos conselhos e sugestões de si própria (ausentes)⁷⁴

Entra Ofélia, claramente confusa e angustiada

OFÉLIA O que pode uma mulher
no reino da Dinamarca
Entre fraternais conselhos
E loucura enamorada?

Uma jovem violeta
pode, só, me definir?
E a quebra da virgindade
pode tudo dirimir?

E o beijo do amado
Tão funesto gesto é?
E se devo desprezá-lo
como me afirmo mulher?

Ser jovem é se trair
E ser velho o que é?
O que velha eu serei,
se hoje o gozo não vier?

Guardo o fraternal conselho
mas com o afeto o que faço?
Como me afastar de Hamlet,
meu tão nobre namorado?

⁷⁴ Referência às falas das personagens Laerte e Polônio, irmão e pai da personagem Ofélia, respectivamente, na tragédia *Hamlet*, de William Shakespeare. Nos diálogos entre Ofélia e o irmão, e entre ela e o pai, ela é induzida a se afastar de Hamlet. Ofélia acaba se matando, após a morte do pai. Antes, ela enlouquece, possivelmente devido às imposições da sociedade para si, à falta de escolha em relação ao seu destino. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Eu não sei o que pensar,
 A pensar não me ensinaram.
 Já não sei como sentir,
 das afeições me privaram.

E de só obedecer
 Já de tudo temerosa
 posso ao menos escolher
 a curta vida da rosa?

SEXTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 3)

Manas!

Conheci as Cartas portuguesas na biblioteca da faculdade. Eu vinha do interior e ainda não estava acostumada com a possibilidade de uma biblioteca tão grande, com tanta opção de leitura, e aí eu ficava horas e horas a vagar na biblioteca, buscando as leituras das disciplinas e me perdendo entre as estantes que circundavam os “livros obrigatórios”. Eu era muito jovem e muito romantiquinha (tanto que minha definição poética para o convite da formatura – e que ficou para a assinatura do email - é “uma romântica aguada metida a moderninha”) e fiquei louca ao me deparar com a escrita de Mariana. Tão cheia de paixão. Tão intensa. Tão linda. Eu sabia desde aquele momento que precisaria trabalhar com elas. As Novas Cartas portuguesas também descobri na faculdade. E fiquei mais louca ainda. Tinha tudo ali. Foi a partir daí, penso, que comecei a pensar além do que pode o amor. Porque o amor às vezes se traveste de poder e opressão. E aí não basta, não pode bastar. Continuei trabalhando as Cartas, esperando o momento em que pudesse trabalhar as Novas. A universidade teve para mim esse poder da descoberta da literatura portuguesa. Aqui no Brasil há um espaço significativo para se pensar a produção literária lusitana na academia. A gente precisa conhecer a produção deles, afinal, a literatura daqui nasce sobre os ideais portugueses adaptados ao Novo Mundo. Hoje, outras produções em língua portuguesa também têm ganhado atenção da academia brasileira, como as de Moçambique e Angola. Tem-se pensado muito em comunidades de língua portuguesa, e a produção de mulheres tem ganhado um lugar também. Mas essa é uma

discussão que não quero estender aqui. Minha questão é a recepção mais favorável que tiveram as NCP no Brasil. Mais favorável, mas dentro do espaço restrito da academia, claro. E nem sei se tão favorável assim. Massaud Moisés, ao pensar a produção portuguesa, reserva um espaço para as três Marias. Na obra Literatura Portuguesa em perspectiva⁷⁵, classifica as três autoras como representantes de uma ficção intimista e experimental, ao lado de nomes como Fernanda Botelho (1926-2007), Teolinda Gersão (1940), Nuno Bragança (1929-1985), Maria Gabriela Llansol (1930-2008), Almeida Faria (1943), Lídia Jorge (1946), entre outros. As três autoras são colocadas como coletivo por sua publicação das NCP e por se utilizarem do experimentalismo em linguagem em suas obras. Sobre as NCP, o autor apenas menciona o fato de tratarem da condição feminina. Ficção intimista e experimental. Condição feminina. Já em seu livro A literatura portuguesa⁷⁶, Moisés destaca as três autoras, novamente no coletivo, como “escritoras de talento” que surgem no fim da década de 1960. Ao apontar individualmente o trabalho das autoras, Moisés deixa para Maria Isabel Barreno certa “tendência para o fragmentarismo experimentalista.”. Para ele, ao atualizar procedimentos romanescos e fugir às velhas receitas, Barreno perde pela artificiosidade que emana de suas narrativas, o que pode comprometer seu futuro como escritora. Para Maria Velho da Costa, Moisés também esboça uma crítica, porque, para ele, a onda poética que perpassa sua narrativa “ameaça subverter o próprio edifício narrativo. Sobre Maria Teresa Horta, Moisés não esboça maior análise. Sobre as NCP, o professor destaca o trabalho de “refacção, atualização e modernização das Cartas de Amor, de Sórora Mariana Alcoforado”, destacando o quanto esse trabalho lhes dá notoriedade, ainda que pela via “da polémica e de processos policiais”. Vejam, manas, são escritoras de talento, mas experimentam demais em linguagem. Seria isso ruim? Não foi assim que a literatura se transformou, nessa busca de tentar extrapolar os limites das convenções? E não seriam ainda mais interessantes esses experimentalismos na escrita das mulheres, que esteve longamente presa às convenções de um modelo masculino de fazer literatura? Ora, não dá para negar que temos aí uma longa tradição que embasa a escrita dos autores, e que essa tradição é masculina. Em alguns casos “andrógina”, como propôs Woolf, ao pensar uma produção menos sexista, menos excludente⁷⁷. Aliás, para ela, a solução seria a busca por essa escrita “andrógina”, mas muito se tem questionado esse tipo de definição. Penso aqui produção masculina e feminina no sentido de que muitos homens escreveram e adentraram a tradição, enquanto o número de mulheres escritoras ao longo dos anos é menor.

⁷⁵MOISES, Massaud. *Literatura Portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1994.

⁷⁶MOISES, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

⁷⁷WOOLF, 2014, p. 43.

Ponto. E que essas mulheres, ao escrever, se baseavam numa tradição de literatura feita por homens. Ponto. E que esses homens vieram a experimentar inúmeras técnicas ao longo dos anos. E que, à medida que mais mulheres passaram a escrever, era de se esperar que testassem a linguagem também e que, talvez, esses experimentalismos fossem diferentes dos antes tentados. Ou será que só é diferente o olhar que se lança para os experimentalismos realizados por mulheres?

P.F.P.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte V

Resta falar de Mariana, pois ela é o mito cultural que serve de mote. E sua figura, como vimos, abarca mais do que as características que nos são dadas pelo texto das *Cartas*. Pelas epístolas, sabemos que ela é freira, que se relacionou com um oficial francês, a despeito de sua condição de freira, e que esse romance era conhecido por algumas pessoas, como Dona Brites, um irmão de Mariana e dois criados de Chamilly, Francisco e Manuel, todos citados nas *Cartas*. De seu discurso, sabemos que é uma mulher apaixonada, e logo abandonada e ressentida de seu abandono, que acaba por escrever como forma de se consolar por esse abandono, até que, enfim, desiste desse relacionamento. Porém, a forma como escreve é que a tira do anonimato, a escrita de uma paixão intensa e bem escrita. Bem escrita, principalmente porque dá conta das nuances de um ser apaixonado, entre a devoção advinda da paixão e a revolta diante do engano.

E quem foi Mariana? Como as informações (parcas) que aparecem nas *Cartas* foram complementadas posteriormente? Como já mencionado, interesse pelas cartas sempre houve – fora de Portugal. Em Portugal, é somente no século XIX que se passa a dirigir-lhes um olhar mais interessado. A primeira tradução das *Cartas* se dá com Francisco Manuel do Nascimento, Filinto Elísio (1819), que as traduz em Paris. A segunda tradução é da parte de Sousa Botelho, também conhecido como Morgado de Matheus (1825). Contudo, a primeira publicação em língua portuguesa que toma partido na querela autoral, apresentando não só nova tradução das *Cartas*, como também um estudo crítico do texto e de sua recepção e uma biografia da sóror é a de Luciano Cordeiro em 1888. A partir dessa publicação, outras surgem, mais tarde, alimentando o mito cultural em Portugal, como a de Manuel Ribeiro, *Vida e morte de Madre Mariana Alcoforado* (1940), e a de Humberto Delgado, *O infeliz amor de sóror Mariana* (1964).

Pela edição de Cordeiro, sabemos que Mariana nasceu em Beja, em 22 de abril de 1640, que era filha legítima de Francisco da Costa Alcoforado e de Leonor Mendes, os quais faziam parte de uma família tradicional e nobre de Portugal (1890, p. 103, 104). O sobrenome, Alcoforado, seria uma derivação de Alcanforado, que aparece no termo de óbito da freira e que foi dado ao primeiro detentor do sobrenome, “por andar sempre cheiroso” (1890, p. 105). A família seria originária de Trás-os-Montes, e o avô de Mariana, Balthazar Vaz Alcoforado, havia sido capitão na Itália e em Flandres “no tempo do último Filipe” (1890, p. 108), tendo se

casado com “uma senhora de Castro Vicente – Anna da Cunha Pinto”, com quem teve três filhos, dentre os quais o pai de Mariana. Os avós maternos da sóror, Francisco Mendes e Maria Alves, eram mercadores e proprietários da região. No testamento do pai de Mariana, são acusados seis filhos, embora houvesse ainda mais dois, infantes. Das três filhas de Francisco, uma era casada e duas estavam no convento da Conceição: Mariana e Catharina. Dos três filhos homens, o mais velho, José da Costa, fora cura de Nossa Senhora das Neves; o segundo, Balthazar Vaz Alcoforado, fora primeiro soldado, depois prior de Beringel. Este era o irmão, companheiro de Chamilly em expedição de guerra, que sabia do romance da sóror (1890, p.121,122). Por fim, o filho mais novo de Francisco e Leonor era Miguel da Cunha Alcoforado, capitão e depois fidalgo cavalheiro, como o pai.

O estudo de Cordeiro destaca que, no testamento, era proibida a sucessão de frades e freiras, e que a família resolvera não se pronunciar em relação aos amores da filha, o que dificultou, inclusive, a pesquisa sobre a família. Sobre a continuação da família, Cordeiro cita referências aos filhos de Balthazar, especificamente uma sobrinha de Mariana, chamada D. Leonor, que também fora para o convento (1890, p.125). Já Miguel casara com D. Brites da Costa Montes e teve com ela um filho e “duas ou três filhas que fez freiras” (1890, p.127). A irmã de Mariana, D. Anna Maria fora casada com Rodrigo de Mello e Lobo. E sobre Catarina, pouco se sabe. Ainda sobre os irmãos de Mariana, os dois infantes não citados no testamento são Francisco e Maria, depois Peregrina Maria. Francisco da Costa Alcoforado foi juiz e chegou a desembargador, casou com D. Catherina Arcangella da Cunha, com quem teve dois filhos e uma filha “que segundo o costume da família e do tempo foi freira” (1890, p.129). Uma família de mulheres enclausuradas, como queria o costume da época e do local...

Essas informações foram aqui trazidas porque há poemas nas NCP que forjam correspondência de Mariana para a mãe, mas também outros, que apresentam outros Alcoforados, possíveis descendentes da família da freira portuguesa. Do grupo de textos que tematizam as relações de Mariana Alcoforado, temos cartas à mãe (“Cantiga de Mariana Alcoforado a sua mãe”, “Carta de Mariana Alcoforado a sua mãe”), a Dona Brites (“Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites”), ao cavaleiro de Chamilly (“Bilhete de Mariana Alcoforado ao cavaleiro de Chamilly”), ao cunhado, conde de C. (“Carta de Mariana Alcoforado para seu cunhado o conde de C.”). Também há respostas de Chamilly a Mariana (“Carta do cavaleiro de Chamilly a D. Mariana Alcoforado, freira em Beja”, “Conversa do cavaleiro de Chamilly com Mariana Alcoforado à maneira de saudade”, “Poema escrito em língua portuguesa pelo senhor de Chamilly no ano da graça de mil seiscentos e setenta”, “Poema que o cavaleiro de Chamilly enviou no dia de sua partida à freira Mariana Alcoforado”). Além disso, são

inventados parentes como um primo de nome José Maria que se corresponde com Mariana (“Carta de Soror Mariana Alcoforado, freira em Beja, a seu primo menor D. José Maria Pereira Alcoforado”, “Bilhete em envelope lacrado com o sinete dos Alcoforados e dirigido a sua prima Mariana por D. José Maria Pereira Alcoforado na madrugada em que seu corpo foi achado enforcado na maior figueira da cerca da casa de seus pais”, “Poema de D. José Maria Pereira Alcoforado, datado da madrugada de seu suicídio”, “Papel encontrado entre as páginas de um livro pertencente a D. José Maria Pereira Alcoforado”), uma sobrinha chamada Mariana (“Carta de Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado, deixada entre as filhas de seu diário, para publicação após sua morte, à guisa de resposta a M. Antoine de Chamilly”), uma descendente direta chamada D. Maria Ana que, por sua vez, tem uma sobrinha, Ana Maria (“Extractos do diário de Ana Maria, descendente directa da sobrinha de D. Maria Ana, e nascida em 1940”).

Nessas relações imaginadas, surge uma amiga Joana (“Carta de D. Joana de Vasconcelos para Mariana Alcoforado freira no Convento de Nossa Senhora da Conceição em Beja”, “Resposta de Mariana Alcoforado, freira em Beja, a D. Joana de Vasconcelos”, “Carta de D. Joana de Vasconcelos para o cavaleiro de Chamilly, na véspera da partida deste para França”, “Carta de D. Joana de Vasconcelos para Mariana Alcoforado”, “Carta de uma mulher de nome Joana, para um homem de nome Noel, francês de nascimento”, “Dois poemas encontrados entre os papéis de Joana – escritos com sua letra”), que possui relações com Chamilly e com certa Mônica (“Carta escrita por Mónica M. na manhã do seu suicídio a Do. Joana de Vasconcelos”, “Bilhete que Mónica M. deixou a D. José Maria Pereira Alcoforado”, “Poema encontrado entre os papéis de Mónica M. escrito e emendado com sua letra”, “Poema encontrado entre os papéis de Mónica, assinado por D. José Maria Pereira Alcoforado”, “Poema encontrado no diário de uma mulher de nome Mónica”).

Outra forma de desenvolver a figura de Mariana como tema da clausura é a invenção de outras Marianas, vivendo, em outros tempos e lugares, aspectos da condição feminina da clausura como no “Relatório Médico-psiquiátrico sobre o estado mental de Mariana A.” e na “Carta de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António em parte incerta”.

Em todas essas relações, clausuras são denunciadas, de modo a dizer que a opressão de Mariana, mulher portuguesa, não acabou com ela, e nem se resume a uma condição só de mulheres. Esse artifício acrescenta maior humanidade à figura de Mariana, bem como a situações idênticas que teriam vivido as mulheres da família que a sucederam (mas não só). Nas *Novas Cartas portuguesas*, essa clausura toda é exposta e questionada, por isso não admira o fato de ter-se escolhido Mariana como mote.

Monólogo de Catarina, depois do casamento com Petrucchio⁷⁸

CATARINA – Quanto a mim, sou agora a boa Catarina, devo seguir meu marido. Não será preciso abrir tanto os olhos, nem bater com os pés no chão, nem me admirar, nem me irritar. Agora terei um dono. Serei pertence de macho. Farei parte de seus bens, seus bens móveis; serei sua casa, seu mobiliário, seu campo, seu celeiro, seu cavalo, seu boi, seu burro, seu tudo. E o beijarei, quando ele pedir. Porque sou orgulhosa, mas ele é teimoso. E quando dois fogos violentos se encontram, e um for feminino, este será apagado. Para meus fogos brandos, seus ventos fracos; para meus fortes fogos, seus furacões. Meu gênio morto pelo dele. Não é bom? Ele diz sol, eu digo sol, mesmo que sol não haja, e assim teremos um bom relacionamento, e assim casamentos duram mais de quarenta anos. Que vergonha dessa mulher que arma a fronte ameaçadora e feroz para o marido, e que lança olhares desdenhosos, como se quisesse atravessar seu senhor, seu rei, seu governante. Isso empana a feminina formosura, destrói-lhe a reputação. Ah! Seja seu marido seu senhor, sua vida, seu guardião, sua cabeça, seu soberano, assim como é para mim meu marido. Porque é ele que cuida de mim, quem se ocupa de meu bem estar, que submete seu corpo aos trabalhos rudes, enquanto durmo quentinha em casa, segura e salva. Salva. Salva de mim mesmo principalmente. De minhas vontades loucas, de meu gênio indomável, dessa mania de questionar. Causa-me vergonha ver as mulheres, ingênuas, declararem a guerra, quando deveriam implorar a paz, estando destinadas a servir, amar e obedecer. Eu também fui geniosa e orgulho muito tive. Mas agora compreendo que domadas devemos ser. Mais fácil obedecer. Nada de indocilidade. Somos delicadas, frágeis, não nos cabe mau humor. E onde pararia o mundo, se não domassem as megeras? Que seria de nós sem sua força a nos sustentar, sem seu vento a nos apagar?

⁷⁸ Referência à comédia *A megera domada*, de William Shakespeare, especificamente ao diálogo entre Catarina e Petrucchio, após o casamento, o diálogo do sol e da lua que antecede a visita de Catarina e Petrucchio à casa do pai dela e ao monólogo final, depois da aposta de Petrucchio e dos outros homens que comprovaria a “doma” da megera, Catarina. Nesse caso, atualizados para um monólogo em que ironicamente pensamos o papel da mulher como filha e esposa na sociedade circundante à criação e à publicação da comédia, da qual muitos são ainda hoje os pontos em comum.

SHAKESPEARE, William. *A megera domada*. Trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SÉTIMA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 4)

Ok, manas, vocês dirão que o ranço é uma característica dos manuais de literatura e das historiografias literárias. Por isso quero mostrar a vocês o que encontrei de minha pesquisa sobre artigos, dissertações e teses acadêmicas. Na verdade, parti da pesquisa organizada por Ana Luisa Amaral, que rendeu o site denominado Cartas Portuguesas – 40 anos depois⁷⁹. Trata-se da base de dados de sua pesquisa, uma webbibliografia, elaborada por Andreia Fragata Oliveira Boia, bolsista do projeto. A partir da análise dos dados ali presentes, pude perceber que há dois momentos de interesse em relação às NCP: primeiro, quando, depois de sua primeira publicação, deu-se a apreensão das obras pelo governo português, a que se seguiu o processo judicial enfrentado pelas autoras. O interesse, no entanto, se deu mais pela polêmica do que pela obra em si. Nas décadas seguintes, pouco se falou das cartas, ficou o medo, ficou o ranço. O revival do interesse pela obra parece ser resultado do esforço e interesse da professora Ana Luísa Amaral, que elaborou vários estudos e projetos com o intuito de trazer a obra à vitrine dos estudos literários portugueses novamente. No período de 2001 até 2010, temos um número recorde de entrevistas das autoras, de publicações de estudos críticos e artigos, bem como um número significativo de dissertações e teses acadêmicas. Mas o que achei mais curioso, manas, é que o Brasil mantém um foco de interesse pela obra das três Marias desde sua publicação, principalmente no período de seu “esquecimento” pela crítica portuguesa. Falo Brasil, mas para ser mais específica, devo citar um nome: Nelly Novaes Coelho. A autora tem produção crítica que aborda de alguma forma as NCP nos anos de 1973, 1975 e 1999. Mas também aqui no Brasil o interesse vai aumentar significativamente a partir dos anos 2000, tanto no número de estudos e artigos publicados em revistas ou anais de eventos, quanto no de dissertações e teses. São as mudanças dos tempos, vocês dirão. E eu devo dizer que concordo. Já não é tão difícil ser mulher, já não é tão raro ser escritora... Mas e o ranço? O ranço ainda existe. E a gente vê que o ranço existe, quando a gente observa uma mulher empoderada (aliás, vocês não acham lindo esse termo “empoderada” que muito tem se usado em tempos de feminismos de sororidade?). Ai, que desconforto causa uma mulher em situação de poder. Hão de criticar suas roupas, sua opção por se casar ou não, sua opção por

⁷⁹ “NOVAS CARTAS PORTUGUESAS – 40 ANOS DEPOIS”. Disponível em: <http://www.novascartasnovas.com/bases.html>

ter filhos ou não, sua opção por estudar mais ou menos, sua opção por ser mais ou menos flexível. Hão de criticar sempre que houver opção. Hão de olhar para coisas que não olhariam ao tratarem de homens. No Brasil, manas, temos um feminino a incomodar bastante. Aqui uma mulher em posição de poder dentro da política se afirmou presidenta; outra, em posição de poder dentro do sistema judiciário, se afirmou presidente, dizendo ser “amante da língua portuguesa”. E a língua portuguesa, manas, comporta presidentes e presidentas, mas incomoda se afirmar muito feminina. Melhor se formos mulheres-quase-homens-a-não-questionar-mais-direitos-e-privilégios. São as mudanças dos tempos, vocês disseram. Só que esse tipo de mudança costumar ser muito, muito tímida e acanhada. Aguardemos mudanças extrovertidas, então, mas sempre alertas!

P.F.P

O que podem as mulheres?⁸⁰

Se ficarem as pombinhas,
Todas juntas, bem juntinhas,
Poderão ser respeitadas,
guerra de machos findar.

Se as pombinhas, no entanto,

⁸⁰ Referência ao poemeto presente na comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, em que a ação de mulheres na política é ironizada, uma vez que as mulheres seriam seres fúteis demais para tratarem de temas como a administração pública e os interesses de guerra. Aqui, atualizamos o poemeto para uma visão mais contemporânea acerca das mulheres e da necessidade de um sentimento de irmandade feminina para se lutar contra o machismo.

“Se as pombinhas
Ficarem todas juntas
Fugindo a pombos
E a empombados falos
Os seus males ficarão logo
Menores,
E as coisas de amor, depois,
Serão maiores.
Mas se a discórdia
Dividir pombas
E elas voarem sozinhas
Do templo sagrado,
Serão devoradas
Pelas forças brutas.
Congregadas,
Serão respeitadas.
Dissolvidas,
Serão dissolutas.”

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Millor Fernandes. Porto Alegre: L & PM, 2002.

só alimentarem o pranto
pouco poderão fazer
além das unhas pintar

O que querem das mulheres
E o que podem elas dar?
Só na transparente túnica
o poder de ação está?

Nascer mulher não é crime
Crime é sua resistência
A não enxergar em mim
mais que minha aparência.

Se os futuros gregos são
a minha prioridade,
que vocês gastam na guerra,
serei eu a nulidade?

Mas guerra nós não queremos
nem afetos odiosos,
a bandeira levantada
é por justa igualdade.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte VI

As *Novas Cartas portuguesas* são um conjunto de 120 textos, com as mais diversas abordagens do mito alcoforadista e da temática amorosa das *Cartas*. Alguns textos usam do nome Mariana e do sobrenome Alcoforado para outros nomes, como que para traçar a genealogia da freira que tornou Beja famosa; outros utilizam fragmentos de textos em francês, como que para abordar a questão do original das *Cartas* e mesmo de seu destinatário; outros usam dos temas do “engano”, da “crítica” e da “revolta”, presente das *Cartas*; outros reiteram

a importância da escrita/da literatura como forma não só de desabafo (como nas *Cartas*) mas também de vingança (pelas clausuras); e há os que problematizam a clausura, saindo do foco único para um viés mais geral, ou seja, não só a Mariana freira, mas as muitas Marianas, Isabéis, Teresas, Marias, Joanas, que representam mulheres que vivem a driblar clausuras.

Se a obra atribuída a Mariana Alcoforado é composta de cinco cartas, prenhes de lirismo, no sentido que tomamos de Fidelino de Figueiredo (1960); a obra das Três Marias é um aglomerado maior de textos, nos quais podemos encontrar tanto o lirismo das *Cartas*, mais ligado ao tema e ao papel do sujeito, quanto o lirismo num sentido mais estruturalista, conforme a denominação dada por Emil Staiger (1997), que caracteriza como lírico o texto em que haja como essência a *recordação*, resultado de uma fusão entre sujeito e objeto, apresentando fenômenos estilísticos como a musicalidade, a repetição, o desvio da norma gramatical, a antidiscursividade, a alogicidade e a construção paratática.

Os textos que levam a denominação de “carta” apresentam uma sequência numérica bastante peculiar. Na verdade, o sentido de questionamento que aparece tematicamente nas NCP também aparece formalmente. Entrelaçam-se poemas, cartas, bilhetes, mensagens, apresentadas sem um padrão de organização. E com a sequência de cartas não é diferente. São 25 cartas, que aparecem misturadas a outros textos na seguinte sequência de títulos: “Primeira Carta I”, “Segunda Carta I”, “Terceira Carta I”, “Primeira Carta II”, “Segunda Carta II”, “Terceira Carta II”, “Primeira Carta III”, “Segunda Carta III”, “Terceira Carta III”, “Primeira Carta IV”, “Segunda Carta IV”, “Primeira Carta V”, “Terceira Carta IV”, “Segunda Carta V”, “Primeira Carta VI”, “Carta parva VI”, “Primeira Carta VII”, “Terceira Carta V”, “Segunda Carta VIII”, “Primeira Carta última e provavelmente muito comprida e sem nexos (I)”, “Primeira Carta última e provavelmente muito comprida e sem nexos (cont.)”, “Carta VIII”, “Segunda Carta última”, “Primeira Carta última e de certeza muito comprida e sem nexos (te deum)”, “Segunda Carta última”.

Como um primeiro momento de reflexão sobre esses textos, ancoramo-nos na metodologia utilizada em nossa dissertação de mestrado, quando começamos por analisar como as epístolas que constituem as *Cartas portuguesas* (não) preenchem os elementos comunicacionais comuns à estrutura epistolar, que leva em conta, principalmente [1] o lugar, [2] a data, [3] o destinatário, [4] a assinatura, [5] o segredo e [6] o conteúdo (CRABBÉ ROCHA, 1965, p.14).

Nesse primeiro ensaio, pretendemos observar como funciona a estrutura comunicacional descrita por Rocha (1965) em treze dos vinte e cinco textos da sequência

epistolar destacada. Também buscaremos verificar como o mito alcoforadista, bem como a temática das *Cartas*, aparece no livro das três Marias.

A “Primeira Carta I”, texto que abre o livro analisado, apresenta o título destacado e não especifica destinatário nem assinatura. Também não há a presença de lugar de envio, embora apresente data (1/3/71). Como o segredo também não é seu objetivo, uma vez que é texto dentro de uma obra publicada – e feito para ser publicado, ao contrário do que pôde ter acontecido com as *Cartas portuguesas*, que não teriam sido feitas para serem publicadas –, o que mais nos interessa nesse texto é seu conteúdo e a forma como ele foi trabalhado. Essa estrutura não-comunicacional se repetirá em todas as cartas.

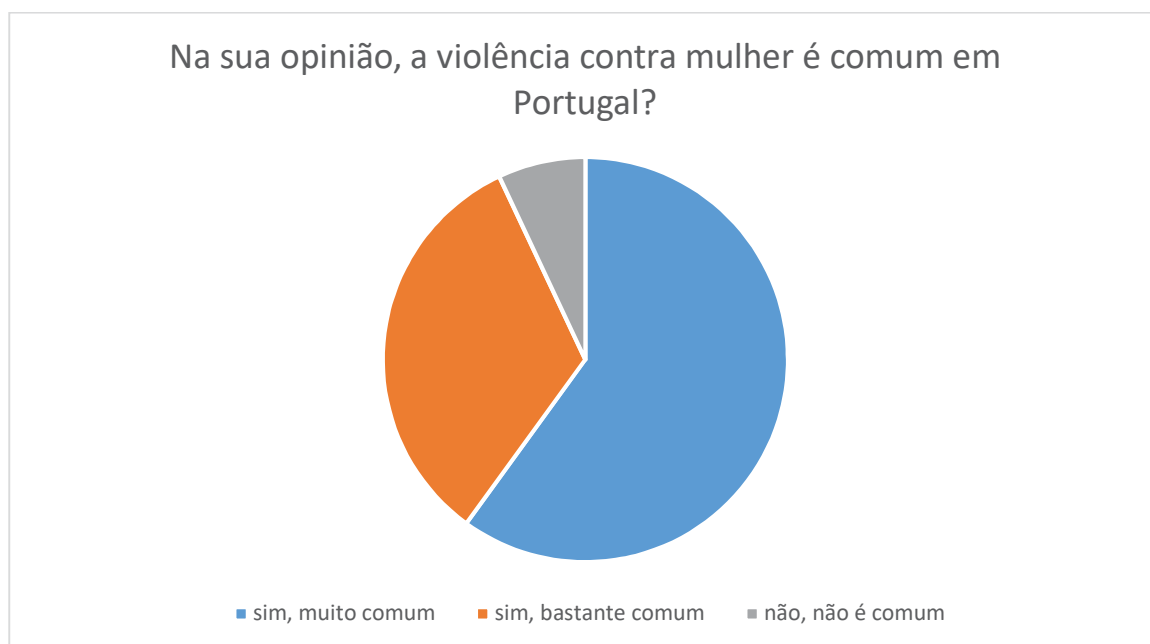
A carta inicia com uma oração subordinada causal que não se liga a uma oração principal. Esse artifício induz à interpretação de que essa oração faz parte de um período maior, cuja oração principal é de conhecimento de todos, por isso seria desnecessário enunciá-la. O assunto é a literatura e a relação que ela apresenta entre seu(s) emissor(es) e seu(s) destinatário(s), que justifica seu próprio existir: “Pois que a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos”(p.9).

Essa causa também parece justificar a apropriação do gênero epistolar e do tema das *Cartas*, paixão e escrita, pelo sujeito lírico, muito embora seja sugerida uma ideia de vingança, inexistente no intertexto barroco. Nas *Cartas portuguesas*, o próprio movimento semântico encontrado nos apresenta a escrita como uma paixão até maior que aquela destinada ao amado, visto que o sujeito amoroso só é Sujeito da Escrita por estar enamorado, e a falta do amado passa a ser suprida (ou amenizada) pelo exercício da escrita, que aparece como consolo ao sujeito amante. Esse lugar do discurso amoroso, que Barthes denominou como “amar o amor”, aparece nas *Cartas* e é desenvolvido nesse primeiro texto das *Novas cartas*. Contudo, se antes (C.P.) era sugerido que o objeto amoroso é mais pretexto do que razão da escrita, agora (N.C.P) essa relação é afirmada conscientemente e serve como justificativa para a escrita plural do texto. O sujeito aqui se apresenta como primeira pessoa do plural, podendo se referir tanto às três escritoras quanto às mulheres de forma geral.

É nessa carta que a proposta das N.C.P é apresentada: “Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sórora Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário.”. Para entendermos essa proposta, é necessário saber não só do intertexto das *Cartas*, mas também sobre os momentos históricos de Portugal, principalmente no que se refere ao papel da mulher na sociedade. Os meses aqui citados tem a função de lançar a proposta da irmandade para o campo da revolução, da mudança

de costumes, já que, segundo Ana Luísa Amaral, na edição comentada das NCP, a referência ao mês de Outubro pode remeter para a data da proclamação da República Portuguesa (1910) ou à Revolução Soviética (1917), ao passo que a referência ao mês de Maio pode remeter para revolta estudantil de Maio de 68 na França ou para o dia do trabalhador, cuja gênese se deu em 1886 em Chicago. Segundo Amaral, “Em qualquer dos casos, a mensagem parece ser clara: fazer da literatura um acto revolucionário e afirmar *Novas Cartas Portuguesas* como um gesto de radical novidade e rebelião”⁸¹. Sórora Mariana serve como metáfora, então, tanto para a situação de clausura das mulheres, como para a busca de desclausura, a qual ocorreria por uma percepção revolucionária da escrita literária.

Da necessidade de pensar no quão grave pode ser pensar a violência como coisa comum, aceitável⁸²



⁸¹ HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. *Novas Cartas Portuguesas* - Edição Anotada (Locais do Kindle 4803-4807). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

⁸² Gráfico elaborado a partir da notícia “Portugueses vêm violência contra a mulher como ‘muito comum’”, que apresenta pesquisa da Agência para os Direitos Fundamentais da União Europeia, realizada em 2012. Disponível em: <http://www.cmjornal.pt/sociedade/detalhe/portugueses-vem-violencia-contra-as-mulheres-como-muito-comum>

OITAVA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 5)

Manas!

Essa carta inicia uma sequência de cartas que quero escrever para comentar alguns pontos da crítica sobre a obra das três Marias. Gostaria de apresentar para vocês uma seleção dos artigos e estudos que julgo importantes para pensar a recepção das NCP. Parto novamente do banco de dados apresentado no site organizado por Ana Luísa Amaral, para pensar desde o período da publicação da obra até a primeira década dos anos 2000. Do ano de 1972 até o de 1980, escolhi o trabalho “Novas Cartas portuguesas e o processo de conscientização da mulher”, da brasileira Nelly Novaes Coelho; do período entre 1981 e 1990, o artigo de E. T. Dubois, “A mulher e a paixão”, um dos poucos publicados a essa época; do ano de 1991 até o de 2000, escolhi uma interessante abordagem estatística das NCP, de Madalena Malva; por fim, de 2001 até 2010, destaquei um estudo da portuguesa naturalizada francesa Maria Graciete Besse, intitulado “As Novas Cartas Portuguesas e a contestação do poder patriarcal”. Ainda quero comentar com vocês um estudo da professora portuguesa Ana Luísa Amaral, que possibilita outro rumo nos estudos sobre a obra. O trabalho da professora Ana Luísa, como falei, é muito importante para que as NCP ganhem mais espaço no ambiente acadêmico. Mas preciso de mais linhas para falar sobre ele, por isso preciso dessa sequência de cartas. O primeiro texto é, pois, o de Nelly Novaes Coelho, grande estudiosa da literatura portuguesa no Brasil. Este artigo, “Novas Cartas portuguesas e o processo de conscientização da mulher”, ainda que breve, traz uma reflexão valiosa sobre a constituição da obra das três Marias dentre o panorama da literatura lusitana. E o mais interessante é que tal reflexão é feita pouco após o fim da questão judicial envolvendo as autoras (um período de “ranço” com a obra) e por uma estudiosa brasileira da literatura portuguesa. Nelly Novaes Coelho conhece bem o saudosismo comum à cultura lusitana, “que na maior parte das vezes encobre uma radical recusa de enfrentar um presente frustrador, com a conseqüente fuga para o passado, onde a contemplação passiva substitui o dinamismo da ação”, e também conhece bem “certa linha experimentalista da literatura portuguesa, anterior ao ‘25 de abril’”, preocupada com a libertação da força criativa, então constantemente cerceada pela lógica e pela política de um governo autoritário. Por isso, tem propriedade para evidenciar o lugar que as NCP devem alcançar em meio à literatura e à cultura portuguesa. Coelho destaca a lucidez com que as NCP são escritas, porque, mais do que desacatar ao pudor e aos bons costumes desse Portugal

salazarista, essa obra põe em xeque toda uma estrutura social consolidada. E é aí que reside a periculosidade da obra ao chegar ao público. Contudo, para a autora, a “enorme carga de forças liberadoras do espírito e da ação” não se mostra de cara ao leitor. Primeiramente se vê a temática amorosa e a temática erótica. Engendrado no “mais alto espírito poético e criador”, para além de uma simples identificação com o destino de Mariana, está uma grande interrogação existencial. Para Coelho, o que ali subjaz é um projeto “de abalar a base das relações homem/mulher, tal como foram consagradas pela tradicional civilização ocidental, — cristã e patriarcal, e que lhe servem de alicerce”. Trata-se, como o título apresenta, do processo de conscientização da mulher e da busca de um novo lugar social para essa mulher, e o grande perigo da obra frente ao público leitor está no fato de que ainda são muitas as mulheres que não despertaram para esse processo. Depois de tantos anos de dominação e inferiorização intelectual, resta um grande medo do novo. Por isso, as NCP são, para a autora, um marco literário, histórico e cultural “a destacar-se entre os demais indícios que, em todo o mundo, vêm revelando a metamorfose que está sendo vivida pela Mulher em nosso século”. Além de tudo, as NCP têm o grande mérito de se apresentarem revestidas “do mais alto espírito poético e criador”. A professora de Literatura portuguesa vê na obra, portanto, tanto os louros especificamente literários, quanto os que excedem a eles, sendo possível, com a leitura das cartas, uma redescoberta do mundo e da vida pelo questionamento dos papéis preestabelecidos para as relações entre homens e mulheres. Do período entre 1981 e 1990, apresento o artigo de E. T. Dubois, “A mulher e a paixão. Das Lettres portugaises/1669 às Novas Cartas Portuguesas/1972”, no qual é proposta a leitura das Cartas portuguesas como um romance epistolar que serve de modelo para as Novas cartas portuguesas, também vistas como um romance epistolar. O autor vê as NCP como mais uma tentativa de reescrita das CP, que alcançaram grande sucesso pelo que chama “êxito do escândalo”. Pessoalmente, não me interessa o título de romance epistolar para as NCP, ainda que a diversidade do gênero romance possa muito bem abarcar a constituição dos textos ali presentes. Não... não me interessa vê-las assim. As NCP propõem uma novidade literária que evita os rótulos, a subversão da obra não se dá somente quanto aos temas abordados, mas também pela forma, pelo fato de o conjunto de textos ali apresentados não se constituir em um gênero pré-definido, e ainda pela questão autoral, já que as autoras negaram revelar a autoria de cada um dos textos ali reunidos. Desse modo, se categorizarmos a obra como romance epistolar, estaremos simplificando uma problematização mais ampla, proposta como tema, que é a de reestruturar a sociedade para buscar a igualdade de gêneros, uma igualdade impossível em uma sociedade em que até as formas de expressão são criadas sob um modelo masculino. Assim, desafiar os

modos de organizar a linguagem e de dar autoria para o texto seria uma forma de contribuir para o projeto apresentado nas NCP. Mas posso falar disso depois. O que importa por enquanto é que, nesse artigo que ora resenho, as NCP são vistas como um romance epistolar. E mais. Como um romance epistolar que se desenvolve a partir do fio condutor e catalizador das Cartas portuguesas. Tal como as cartas atribuídas à Mariana Alcoforado, o romance epistolar das três Marias seria uma obra inserida na história de seu tempo, funcionando como um reforço para o Movimento feminista português, tanto por sua temática quanto pela polêmica que se configurou com sua publicação em meio a um governo autoritário e ditatorial. Sobre a constituição das linhas temáticas desse romance epistolar moderno, Dubois destaca a amplificação das Cartas, pela reconstituição de aspectos da vida de Mariana Alcoforado e pela apresentação de situações modernas paralelas à de Mariana, que destacam o lugar de clausura da mulher, mesmo tanto tempo depois da publicação do texto seiscentista. Dubois apresenta alguns episódios presentes em alguns dos textos que compõem as NCP, para exemplificar sua estrutura romanesca, em que histórias se articulam na forma de capítulos, a partir de uma linha temática condutora que seria Mariana Alcoforado vista como mito e metáfora de uma mulher que assume um papel dominante, que se empodera especialmente por causa da escrita. É a escrita, aliás, a grande conclusão do romance para Dubois. A importância do gesto de escrever, tanto como mecanismo intimista e narcisista quanto como ação política da mulher para obter sua libertação. A partir da reescritura da metáfora de Mariana de diversas formas, dois elementos são desvendados com as NCP: o corpo e a escrita. E, conforme a leitura de Dubois, se as questões do corpo e da escrita já apareciam de maneira tímida ou mesmo só sugeridas no romance epistolar das CP; na forma romanesca das NCP elas se exacerbam e contribuem para a leitura desse livro como um romance de tese que prega um “intransigente feminismo, pessoal e político” (p.38), mas não profissional. No período que segue, do ano de 1991 até o de 2000, escolhi um breve artigo de Madalena Malva, do departamento de Matemática da Escola Superior de Tecnologia de Viseu. E o escolhi para demonstrar para vocês a riqueza que são essas NCP, que chegam a figurar um estudo estatístico. Como falei, a questão da autoria para o estudo das NCP também é um elemento muito importante. Maria Teresa Horta mesmo já disse em entrevista que se a obra fosse de homens possivelmente não se manteria a questão autoral⁸³. Uma obra escrita a seis mãos que

⁸³ “Experiência inédita no mundo, na medida em que existem autores que se juntam para fazer livros, mas cada um assume os seus textos. Pelo contrário, nas Novas Cartas Portuguesas os textos são assumidos colectivamente. Para Maria Teresa Horta, não seria possível que três homens se juntassem e fizessem o mesmo: —Os homens não prescindem da marca da sua criatividade e da sua glória pessoal. Ainda hoje tratamos as mulheres pelo nome pessoal e os homens pelo sobrenome” (TAVARES, 2008, 191).

abre mão das individualidades é, em si, um manifesto feminista do que hoje se chama sororidade. Mas é claro que o interesse da professora Malva é outro. Em seu artigo intitulado “Quem foi que? – Um desafio à estatística: questões de autoria em Novas cartas portuguesas”, a questão da autoria das NCP é vista com uma problemática da estatística. O livro das Três Marias, como sabemos, é de autoria coletiva, sem que jamais as autoras revelassem a autoria específica dos textos. Daí que esse trabalho pretende, a partir de uma combinação de dados, comparar os textos das autoras e o das NCP, buscando semelhanças principalmente quanto ao uso do vocabulário. Esse aspecto é interessante, porque ressalta o caráter de indefinição da obra, tanto na questão de gênero - e aí a minha rusga com a denominação romance epistolar que, para mim, é demais simplificadora, uma vez que as NCP são um conjunto de textos diversos ordenados de maneira não progressiva nem linear -, quanto na questão da autoria dos textos, sempre velada, confundida, inclusive em entrevistas das autoras. Um estudo a destacar a importância literária e extra-literária das NCP, pelo trabalho artístico e crítico de questionamento dos papéis sociais, o de Nelly Novaes Coelho; um estudo a apontar os artifícios literários que podem levar à leitura das NCP como um romance epistolar, o de E. T. Dubois; e um estudo estatístico, que acaba por reiterar a importância dessa indefinição autoral para uma sociedade que costuma catalogar a tudo e a todos, o de Madalena Malva. Queria continuar, mas creio que me estendi demasiado... Aguardem minha próxima carta!

P.F.P.

“Eu, Priscila F., ex-consumidora de rótulos e militante da causa não-rotulacionista” ou “Só por hoje” ou “#somostodosmaju” ou “somostodostaísaraujo”⁸⁴



PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte VII

O argumento da paixão pela escrita antes que pelo objeto amoroso intensifica-se na “Segunda Carta I” (2/3/71), só que o foco passa para a análise do amor. Esse sentimento é descrito como uma invenção que, no entanto, não deixa de ser verdadeira por ser inventada. A diferença entre o exposto aqui e o que fora apresentado nas *Cartas*, em especial a segunda, é

⁸⁴ Referência ao título do livro *Eu, Cristiane F.*, depois transformado em filme, que trata de uma adolescente viciada em drogas que acaba por se prostituir e que, anos depois, escreve uma autobiografia. Também faz-se referência à duas notícias que circularam nas mídias televisiva, virtual e impressa, bem como nas redes sociais, sobre comentários racistas direcionados à jornalista Maria Júlia, “moça do tempo” do Jornal Nacional da rede Globo, notícia disponível no site <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/07/maria-julia-coutinho-maju-e-vitima-de-racismo-no-facebook.html>, e à atriz Taís Araújo, notícia disponível no site <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2015/11/tais-araujo-e-vitima-de-racismo-na-web-e-garante-nao-vou-me-intimidar.html>. Tais referências são acrescidas a um cartaz colado nos arredores da Universidade Federal do Paraná, prédio da Reitoria, sobre a denúncia do machismo e sobre a necessidade de empoderamento feminino via movimento feminista.

HERMANN, Kai; RIECK, Horst. *Eu, Cristiane F., drogada e prostituída*. São Paulo: Bestbolso, 2012.

uma análise ainda mais aguda não só do sentimento como também da necessidade de expressá-lo.

No texto seiscentista, a escrita é mais direcionada ao amado, em tom de súplica e de desespero: “Ah, se os conhecesses [os prazeres do casal], perceberias, sem dúvida, que são mais delicados do que o de me haveres seduzido, e terias compreendido que é bem mais comovente, e bem melhor, amar violentamente que ser amado” (1998, p.29). Já no texto novecentista, descobre-se que, mais do que amar o objeto amoroso ou mesmo o próprio fato de estar enamorado, o sujeito amante precisa escrever sobre esse amor. Há uma análise do que é escrito por Mariana; todo desespero, paixão, desvario que aparecem nas *Cartas* são destacados, como se uma Mariana moderna buscasse atualizar o que a Mariana seiscentista escrevera. Todas as dicotomias barrocas, as hipérboles e demonstrações de sofrimento permanecem, só que, de certa forma, racionalizadas, justificadas:

E assim sofro, aparentemente porque te amo, mas antes porque perco o motivo de alimento da minha paixão, a quem talvez bem mais queira do que a ti. Do desvario não me curo, nem da ansiosa vontade de te ver. Mas aqui por certo será já o desejo e não o amor a causa deste outro sentimento ou alimento de uma emoção que pode ser tomada apenas por amor e erradamente entendida de outra maneira que não pelo simples exercício do corpo, que realmente é. (p.11)

Há uma lucidez aguda no trato do sentimento e de sua escrita, aqui considerados como exercício: o sofrimento seria exercício do amor, e o amor, exercício da paixão. Desse modo, pelo fato de se ter paixão – por escrever, principalmente –, inventa-se o amor, que é exercitado pelo sofrimento. Amar é sofrer, principalmente quando o sujeito é feminino, pois que há aí a entrega e o dano: “E jamais, pois, nenhuma de nós três: mulher, se entregará sem dano de si própria e de outrem”. Enquanto a questão da entrega é comum a homens e mulheres apaixonados, a questão do dano é mais comum entre mulheres, por conta de uma sociedade sexista, que priva de liberdades a mulher mais do que o homem. O dano não é, pois, só em decorrência do sofrimento que o amor pode causar, mas da estrutura que permite que uns sejam mais livres em suas escolhas do que outras. No caso de Mariana, por exemplo, a seu cavalheiro coube um caso amoroso, seguido de fuga e (prováveis) novos relacionamentos; enquanto que à freira, por sua condição de religiosa e de mulher não emancipada, só lhe coube a aceitação do abandono e da vida conventual. A distinção entre feminino e masculino também reitera argumento das *Cartas*, nas quais, apesar de destacar o tempo todo a fraqueza do amado em deixar sua amante, bem como em deixar de escrever para ela – ressaltando assim sua força em continuar amando, apesar das adversidades –, a voz de Mariana se apresenta como sexo frágil, enfatizando o que seria pensado culturalmente pela sociedade: “Suplico-te que me ajudes a

vencer a fraqueza própria de uma mulher, e que toda a minha indecisão acabe em puro desespero.”.

A “Terceira Carta I” (3/3/71) apresenta um estilo e um foco bastante diferentes das anteriores. Há um intenso trabalho linguístico de jogos de palavras e sonoridades. O que se destaca aqui é o papel de clausura da mulher, mesmo quando não há clausura física: “Só que Beja ou Lisboa, de cal ou de calçada – há sempre uma clausura pronta a quem levanta a grimpá contra os usos” (p.13).

O texto inicia resgatando uma expressão que aparece nas *Cartas*, só que com outro tema. “Considera, meu amor, até que ponto foste imprevidente” é o período inicial da primeira das *C.P.* Esta expressão abre também o terceiro texto das *N.C.P.* – “*Considerai, irmãs minhas*” –, só que agora convocando não o amado, mas sim as “irmãs” do sujeito lírico. Ao citar o vocábulo “irmãs”, o sujeito retoma não só aquelas que pertencem à classe das religiosas como também ao público feminino como um grande grupo, o que dá ao texto uma cara de feminismo dos anos 2000, pela ideia de sororidade, ainda que tenha sido escrito nos anos 1970. Para essas irmãs, há toda a sorte de preconceitos que são questionados, já que muito tempo se passou entre a escrita do texto seiscentista e a do texto contemporâneo das *N.C.P.* A mudança de interlocutor enfatiza uma mudança no objetivo do texto, que não é mais o lamento pela ausência do amado, mas um chamado às irmãs para proposta de “desclausura” que é a escrita do texto: “Considerai a cláusula proposta, a desclausura, a exposição de meninas na roda, paridas a esconsas da matriz de três” (p.13). Por isso, percebemos que a escrita das *N.C.P.* busca não somente denunciar a opressão vivida pelas mulheres, mas também chamar o coletivo feminino para que se lute contra as clausuras que ainda persistem.

A “Primeira Carta II” (14/3/71) apresenta a situação de clausura ligada ao feminino, detalhando aspectos do esperado pela sociedade para as mulheres. Há um interlocutor masculino a quem o sujeito feminino apresenta aspectos do que é considerado vitória e derrota, dentro da perspectiva do relacionamento entre os gêneros. Se nas *cartas* anteriores é exposta a proposta do texto, como a intertextualidade com o drama de Mariana, a análise aguda daquilo que seria sentido e expresso por ela nas *Cartas*, bem como a união dos sujeitos dessas Novas Cartas pela literatura e pelo exercício da paixão, a partir da “Primeira Carta II”, há uma mudança no foco do texto, e se parte para um caminho que não fora traçado por Mariana, mas que foi possível por causa dela e de outras mulheres como ela que, de alguma forma, buscaram burlar suas clausuras, sejam elas quais forem. “Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos – dizem.”(p.27).

O sujeito das *N.C.P.* questiona o papel sexual da mulher perante a sociedade (machista) – que nunca deve ser de recusa, uma vez que o homem se julga dono do seu corpo e do da mulher, como se a mulher fosse uma extensão de sua propriedade. Por isso é enfatizada a ideia de vingança como um direito feminino, por todo um passado de silêncio e dominação, nem que, para isso, seja usado o mesmo corpo antes usado pelo homem, só que agora propositadamente: “Direito conquistamos, também, de escolher vingança, já que vingança se exerce no amor e amor nos é dado de uso: usar o amor com as ancas, as pernas longas que sabem, cumprem bem o exercício que se espera delas.” (p.28).

O direito ao corpo é aqui destacado, e entre os direitos pelos quais as mulheres lutaram (e lutam), segundo Michele Perrot (2008), é o mais atual, além de alvo de contestações por parte das sociedades. O direito ao corpo, de maneira geral, abrange não só o direito de aceitar seu corpo como é, incluindo aí o modo de se vestir, como também o direito de ter ou não ter filhos, o que passa pela discussão do aborto, uma vez que o corpo afetado pela gestação é o feminino. Ainda sobre o direito ao corpo, é preciso destacar a erotização e a objetificação do corpo feminino na sociedade em que vivemos, o que contribui para uma cultura de violência contra a mulher, pois que ela é vista só como um corpo, um objeto, suscetível de todo tipo de exploração. Daí que pensar o amor, quando se tem consciência do papel da mulher na sociedade, não é somente uma questão de desejo ou de sentimento, mas uma tomada de partido, porque sempre há o risco de a mulher sofrer, além da coita amorosa, os abusos de um parceiro violento ou possessivo.

Também se destaca aqui a questão da emoção como algo que é atribuído às mulheres predominantemente, como se percebe pela sequência “e amor nos é dado de uso”. E como o mote é Mariana, podemos lembrar que a freira soube usar “o amor com as ancas”, mesmo em situação bastante adversa, o que permite vê-la como uma precursora dessa “vingança” que, agora, no entanto, é consciente e proposital.

A “Segunda Carta II” (16/3/71) traz narrativas como “a história da Mãe dos Animais” como mote para uma análise da razão do exercício da escrita. Reafirma-se o lugar da vingança, como único possível para quem “está ferido”. A narrativa da Mãe dos Animais é seguida pela de uma moça “nascida de uma flor ensanguentada”, que precede a discussão sobre a violência contra a mulher em seus mais diversos aspectos, mas especificamente a violência sexual. Nessa carta, em que o sujeito lírico reafirma a necessidade da “vingança”, pretende-se um roteiro para “dialogar com o resto”, de modo que escrever se faz necessário e que o objeto da paixão é “mesmo pretexto”, pois a mulher já não deve enclausurar seu grito, deve haver um movimento

de denúncia, uma vez que o papel da mulher não está mais predefinido como lugar de aceitação e clausura.

Dados atuais dos governos de Portugal e do Brasil demonstram que a violência contra a mulher é um problema crônico, visto como comum. Conforme dados de matéria do site Público⁸⁵, a cada quatro mulheres, uma alega já ter sido vítima de algum tipo de violência física/e ou sexual desde que completou 15 anos de idade. Os agressores costumam ser parceiros, ex-parceiros, principalmente, mas não só. É comum que essas mulheres não contem a agressão sofrida, nem mesmo a familiares ou pessoas de sua confiança.

No Brasil, a situação não é melhor. Em uma pesquisa feita pelo Datafolha e encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança, em divulgação pela Revista Exame⁸⁶, a cada três mulheres, uma já sofreu algum tipo de violência no último ano. Também no Brasil, o mais comum é calar: a cada cem mulheres que declararam sofrer violência, mais da metade não denunciou a agressão. O agressor é conhecido na maior parte dos casos, sendo principalmente um companheiro ou ex-companheiro.

Esses dados são importantes para pensar a atualidade do texto das três Marias ainda hoje, não só na terra de onde vem como também no Brasil. Todos os dias mulheres têm o seu direito ao corpo violado, todos os dias mulheres nascem de “uma flor ensanguentada”. Por isso, a temática da vingança, por isso a necessidade de reinterpretar histórias e lendas, a fim de propor-lhes outras atualizações, tal como o que fizeram de diferentes formas nas *N.C.P.*

Também a temática da maternidade é levantada aqui, não só no sentido literal, mas também no simbólico, segundo o qual ao feminino é atribuída, em diversas culturas, de formas diferentes, a representação da Natureza e da Terra. Segundo Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2014, p.212), “O Homem procura na mulher o Outro como Natureza e como seu semelhante. Mas conhecemos os sentimentos ambivalentes que a Natureza inspira ao homem. Ele a explora, mas ela o esmaga, ele nasce dela e morre nela”. Nesse sentido, a maternidade seria a função a abarcar tal ambivalência. Para a filósofa, “a mãe resume a natureza como Mãe, Esposa e Ideia” (2014, p. 212), por isso a figura da Mãe dos Animais, que inicia a carta ora analisada, pode conter tanto a ideia de proteção quanto a de vingança, proteção pelo caráter feminino que lhe é atribuído; e vingança pelo trabalho de dominação que lhe é imposto. Enquanto o feminino representa a terra e a natureza, ao masculino restaria o papel de

⁸⁵ PEREIRA, Ana Cristina. Há um novo indicador de violência contra as mulheres e Portugal não está tão mal. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/11/21/sociedade/noticia/ha-um-novo-indicador-de-violencia-contra-as-mulheres-e-portugal-nao-esta-mal-1793267> Acesso em 17/01.2018.

⁸⁶ SANTOS, Bárbara Ferreira. Os números da violência contra a mulher no Brasil. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contra-mulheres-no-brasil/>. Acesso em: 17/01/2017.

desbravador, de dominador da terra, da natureza, pelo que se entende que ao masculino caberia o domínio sobre o feminino. Domínio, não igualdade, não divisão. E por isso o sentido de vingança expresso na carta e na obra em geral.

Mulherzinha⁸⁷

Mulherzinha quando nasce
ganha boneca e vestido
Mulherzinha quando cresce
ganha prole e marido

Mulherzinha que renasce
pode Outra se enxergar
e quando se reconhece
pode Mulher se tornar.

Mulherzinha oprimida
pode outras oprimir
questionando a decisão
de sozinhas existir.

Mulherzinha já consciente
pode luta empenhar
e com as outras mulherzinhas
comunidade formar.

Mulherzinha que reclama
mal falada deve ser

⁸⁷ Referência à forma da quadrinha popular “Batatinha quando nasce”, atualizada para o tema do papel social da mulher e da necessidade do feminismo como um movimento de sororidade e de empoderamento feminino.

Eis a quadrinha:

“Batatinha quando nasce

Se esparrama pelo chão*

Mamãezinha quando dorme**

Põe a mão no coração.”

*variante “espalha a rama pelo chão”

**variante “menininha quando dorme”

é o preço que se paga

Por um ser inteiro ser.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte VIII

Mariana representa ainda o feminino enclausurado, só que deixa de se identificar com o lugar da clausura – “Mariana regressa ao convento, que já não acolhe menina vinda de casa de seus pais, mas sim freira largada da viagem do seu cavaleiro”. E é por isso que é capaz de oferecer mote àqueles sujeitos femininos que também não se identificam com esse lugar e que pretendem denunciá-lo, para escapar do discurso da naturalidade.

Ora, já não era “normal” uma freira receber seu amante no convento, muito menos escrever-lhe para reclamar o abandono; pois menos “normal” será o discurso de Mainas e de Marias que reclamam o exercício da escrita, da paixão e da busca pela afirmação da mulher num contexto ainda bastante machista.

Na “Terceira Carta II” (16/3/71), explicita-se o uso do mito alcoforadista como metáfora para uma busca de libertação atual, muito embora haja um lado desse mito que se deseje apagar, que é o lado da aceitação, da resignação, da não-vingança de Mariana em relação ao amante: “Que metáfora nos é Mariana se nos quase matamos para a deixar de fora?”.

O diferencial das *N.C.P.* perante o texto das *C.P.* parece ser, pois, o retrato do feminino mais atual, da busca de libertação e de vingança, enquanto o que permanece do intertexto é a ideia de clausura atribuída à mulher, bem como as de paixão e exercício. A reclamação de Mariana é a do sacrifício:

Contra mim própria me indigno quando penso em tudo que te sacrifiquei: perdi a reputação, expus-me à cólera de minha família, à severidade das leis deste país para com as freiras, e à tua ingratidão, que me parece o maior de todos os males (1998, p.30)

A Mariana cabem a perda da reputação, a cólera da família, a severidade das leis e a ingratidão do amado. Ao cavaleiro nada é privado. E aí está a grande questão de gênero que é levantada pela leitura das *N.C.P.* O sujeito lírico dessa terceira carta, que se coloca como primeira pessoa do plural, deseja com sua escrita se impor e, com isso, prever “a corrosão nas hierarquias e costumes, instaurando a lei de uma nova irman(dade)” (p.39). Uma nova

sociedade só é possível pela corrosão da velha, tal como ela se constituiu. É preciso pôr abaixo costumes e hierarquias, mexer com lugares nunca mexidos, mas para isso é preciso consciência de gênero, irmandade de mulheres, sororidade, já que tem sido comum a criação de todo tipo de inimizades e rixas entre mulheres, como forma de mantê-las separadas e alheias à situação de opressão de que são vítimas.

O que uniria essas mulheres em irmandade é a ideia de clausura, da qual Mariana se faz metáfora. Mariana, a partir do mito cultural que constituiu, se faz mote para uma denúncia e um chamamento, a denúncia da situação de clausura e o chamamento para a desclausura e para a sororidade. É interessante que a proposta das *N.C.P.*, nesse ponto, vai ao encontro de teorias feministas bastante recentes, dentre as quais destacamos o estudo de Marcela Legarde y de los Ríos, com seus textos “Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista” (s.d) e *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005). No primeiro, são contrapostos os lugares de irmandade entre mulheres, como uma proposta, um projeto, e também a questão da inimizade, que é alimentada na sociedade, por via da competição (de beleza, de castidade, de serenidade, de maternidade, etc).

É comum entre mulheres a discriminação de outras, por conta do seu modo de vestir, da sua vida sexual, da escolha pela maternidade (ou não), até da forma como a outra limpa (ou não) sua casa. A tudo isso o projeto de sororidade questiona, já que enquanto as mulheres gastam suas energias com pequenas querelas, perdem a oportunidade de questionar sua própria condição dentro da sociedade onde vivem, ficando alheias à situação de “cativeiro” denunciada no segundo texto de Lagarde y de los Ríos. Para a autora (2005), a condição da mulher na sociedade seria de cativeiro, ainda que esse cativeiro assumisse diferentes formas e que, no mais das vezes, as mulheres não se apercebam dessa condição, chegando a desejar continuar nela (pela proteção e segurança que ela representa). Nesse trabalho, identificamos o conceito de “cativeiro” da antropóloga mexicana com a concepção de “clausura” problematizada nas *N.C.P.*

À Novinha⁸⁸

Ó, novinha linda,
Como folga o homem,
Pois com tua vinda
Ganha lume novo.

Menininha bela,
por todos querida,
não sabes ainda
o que te empodera.

O teu corpo cantam,
De inveja e desejo.
A moral e o medo

⁸⁸ Referência ao poema “A Santa Inês”, do Padre José de Anchieta, literatura jesuítica do período colonial brasileiro, com atualização para a temática da “novinha”, recorrente no funk carioca, como modo de apresentar as moças menores de idade e sua cobiça pelos homens.

A Santa Inês

A Santa Inês

José de Anchieta

I

Cordeirinha linda,
como folga o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume novo!

Cordeirinha santa,
de Iesu querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta.

Por isso vos canta,
com prazer, o povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.

Nossa culpa escura
fugirá depressa,
pois vossa cabeça
vem com luz tão pura.

Vossa formosura
honra é do povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.

Virginal cabeça
pola fê cortada,
com vossa chegada,
já ninguém pereça.

Vinde mui depressa
ajudar o povo,
pois com vossa vinda
lhe dais lume novo.

Vós sois, cordeirinha,
de Iesu formoso,
mas o vosso esposo
já vos fez rainha.

Também padeirinha
sois de nosso povo,
pois, com vossa vinda,
lhe dais lume novo.

Teu recato mandam.

O teu corpo clamam
Com muita urgência
E com violência
Da alma separam.

Ó novinha linda,
Já não serás rosa
Nem querida nossa,
Beleza que finda.

Não se nasce dona
Do seu próprio corpo,
Pertence a outro,
Que o governa e doma.

Novinha, então,
Necessário é
União de mulher
Contra a opressão.

Para a liberdade
Sentirmos o gosto,
Para o desgosto
Não cambiar coragem,

Contra inimizade
que nos força a mágoa
bebermos da água
da sororidade.

NONA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 6)

Manas!

Na carta de hoje, quero falar sobre o que podem as Novas Cartas Portuguesas, a partir de um estudo de 2006. Como falei, na primeira década dos anos 2000 é possível perceber um sensível aumento no interesse pela obra de Barreno, Horta e Costa. No artigo “As Novas Cartas Portuguesas e a contestação do poder patriarcal”, Maria Graciete Besse destaca a publicação das NCP como “um acto político de alto valor simbólico que provocou uma reacção feroz por parte da censura fascista”, devido ao teor “imoral” e “pornográfico” da obra. Até aí nada de novo, vocês diriam, ver ousadia e transgressão na obra das três Marias não é tarefa difícil. Mas a autora faz mais do que isso. Ela apresenta como a figura de Mariana Alcoforado funcionaria como símbolo de todas as mulheres, “como o arquétipo da alienação e da clausura feminina no seio da sociedade patriarcal”, e também problematiza a questão do estatuto da mulher no pensamento patriarcal, destacando a escrita, em especial a escrita epistolar, e o convento como formas de “escapar” ou, ao menos, amenizar os efeitos da dominação masculina. Segundo Besse, a figura de Mariana retomaria essa problemática, por representar a clausura e a tentativa de libertação dessa clausura pela escrita. Ela destaca também a invenção de gerações de Marianas, vítimas de uma sociedade que oprime a mulher, nas NCP. Mariana Alcoforado representa a tradição de mulher enclausurada que busca pela escrita burlar a opressão, mas aparecem outras Marianas que representam a modernidade, o processo de tomada de consciência da mulher, da busca de desclausura. A partir de uma pluralidade de vozes narrativas, o livro das três Marias propõe a afirmação de vivências múltiplas e singulares. Para a autora, ainda que o viés de libertação pela escrita seja o grande tom das NCP, o “grande centro das atenções das narradoras” é ainda o amor, ainda que, agora, na forma da denegação. E esse é um ponto interessante de seu estudo, porque parece que levantar a bandeira da desclausura, do feminismo, equivale a levantar a bandeira de ódio aos homens, e não é bem assim. Para Besse, a temática amorosa aparece, obviamente, de forma diferente da que aparece nas Cartas portuguesas, pois que oscila entre os polos do amor e da guerra, “por vezes intimamente relacionados” (p.17), e a paixão de Mariana, nesse sentido, serve mais como “pretexto”, para que se possa analisar qualquer situação amorosa, “sobretudo em exercício que interroga incansavelmente o estatuto das mulheres através dos tempos, num espaço tradicionalmente fechado” (p18). Se o amor, só, não basta, haveremos de inventar

outros amores, haveremos que lutar para que nos vejam de forma diferente. E uma forma para isso é escrever cartas. Sério, vocês perguntarão. Sim, para Maria Graciete Besse, a forma epistolar é uma constante da escrita feminina a tomar lugar nas NCP. A escrita epistolar, quando composta por mulheres e dirigida para mulheres, permite opor dois mundos: “o convento e a sociedade, o espaço feminino e o universo masculino, a clausura e a aspiração de liberdade”(p.18). Escrever cartas é tarefa possível às mulheres, que falam em seu nome, em primeira pessoa, de sua vivência do mundo, por sua própria voz, podendo, pois, se contrapor àquilo que não podem vivenciar. A escrita epistolar faz parte do privado, mesmo que, depois, venha a público. Estamos mais próximas do anonimato do que da publicidade escrevendo cartas, e sempre é melhor, para uma mulher, permanecer anônima do que ser “pública”⁸⁹. Mesmo hoje, nessa era de liberdades femininas, hão de nos julgar por ações que não julgariam os homens, como o tamanho da saia, a presença ou não do sutiã e até a forma como agimos após o término de um namoro ou casamento⁹⁰... Outro elemento interessante apontado por Besse diz respeito à datação das Cartas na obra. Indo de 1 de março de 1971 até 25 de novembro de 1971, tem-se um período que soma nove meses, o que possibilita pensar um tempo de gestação, a partir do qual “grandes mitos da tradição misógina” (p. 18) são passados em revista. E não é a gestação o problema feminino sine qua non de sua opressão pelas leis e costumes da sociedade? Quanto à questão temática, segundo Besse, é possível reunir as cartas em três grupos: o primeiro seria o das que são escritas pelas três autoras; o segundo, o das que são atribuídas a Mariana Alcoforado e às suas relações (Chamilly, D. Joana de Vasconcelos, etc.); e o terceiro, o das que são assumidas por personagens contemporâneas e muitas vezes anônimas. Por essa constituição, é possível pensar “de outra forma a história do poder, da propriedade e da dominação masculina” (p.18). Assim, para Besse, se, por um lado, as NCP apresentam uma série de elementos tradicionais, como a temática amorosa e a forma epistolar, por outro, a obra se faz subversiva, essencialmente pela denúncia que faz do peso da tradição sobre a contemporaneidade, sendo que a forma mais evidente dessa subversão seria “a forma como as autoras falam abertamente de temas desde sempre ocultados, como o corpo e o desejo físico, a sexualidade, o prazer feminino, o fingimento enquanto forma de alimentar

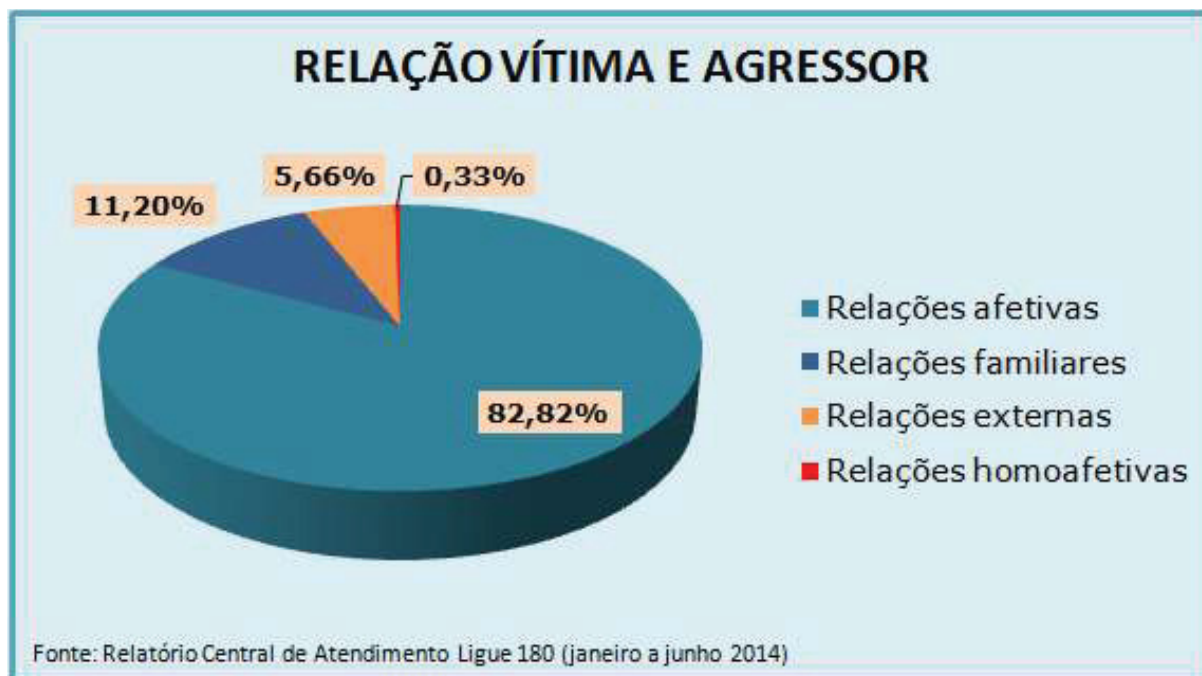
⁸⁹ WOOLF, 2014.

⁹⁰ No documentário sobre Katy Perry (*Katy Perry – o filme - Part of me* – 2012), a cantora é mostrada nos bastidores de um show no Brasil, em que ela recebe por mensagem de celular o pedido de divórcio do marido. O sofrimento da cantora vira show, e ela se torna vítima. Uma mulher moderna tentando conciliar vida profissional e vida pessoal. Outro exemplo seria o site Ego, de 2014, para o qual a atriz Bruna Marquezine vira notícia por estar passeando com a mãe no shopping “sem sutiã”. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/10/sem-sutia-bruna-marquezine-passeia-com-mae-em-shopping-do-rio.html> Acesso em: 13/09/2016.

as ilusões masculinas” (p.18), entre outros. Nessa subversão de temas e formas, as NCP constituem, para Besse, não só uma história das mulheres, mas também “uma rede complexa de determinações culturais em que homens e mulheres se confundem no interior de um mesmo circuito ideológico pontuado pela multiplicação de representações, imagens, reflexos, mitos, identificações” (p.19). Nessa rede complexa, expõe-se o confronto de dois mundos, pela apresentação de problemas gerais da relação homem-mulher, entre os quais caberia inclusive o amor, como uma cristalização cultural, que colabora para a situação de dominação da mulher pelo homem. Nesse sentido, as NCP seriam, antes de mais nada, um exercício, um instrumento político para a “resistência feminina”, buscando especialmente a conquista de direitos cívicos, a liberdade de expressão e a busca de uma identidade capaz de estabelecer novas relações entre a mulher e o mundo, a partir da escrita. Esse papel político da obra é reiterado pela autora, que destaca seu militância, por buscar fundar uma libertação pela consciência e pela criação, de modo a desmistificar a mulher, que deve se reapropriar de seu corpo, de sua sexualidade e de sua linguagem, vendo além do que lhe foi proposto como ser mulher. As Novas Cartas são vistas, assim, como uma obra-chave do feminismo tradicional, na esteira das colocações de Simone de Beauvoir, sendo que a mudança necessária dependeria, nesse sentido, da invenção de outros modelos e da construção de uma identidade, já que os modelos e identidades dados são fruto de construções culturais cristalizadas, os quais contribuíram, até aqui, para uma situação de dominação das mulheres pelos homens.

P.F.P.

Inimigo íntimo – quando o perigo está ao lado⁹¹



PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte IX

A “Primeira Carta III” (19/3/71) inicia um movimento interessante de outras interpretações do texto das *Cartas*. Há aqui uma possível resposta do amante de Mariana, a partir de reclamações da sóror presentes em suas cartas. A interpretação principal está ligada à ideia do objeto da escrita de Mariana, que seria menos o amante que ela mesma, por estar sob o domínio de Eros e poder fazer parte de seu discurso. A possibilidade de apresentar uma palavra do amante também serve para desfazer papéis preconcebidos, pois que a leitura das *Cartas* nos apresenta uma mocinha, a freira Mariana, e um vilão, o amante, Chamilly. Os lugares de dominador e dominado são questionados também, como se a lástima de suas *Cartas*

⁹¹ Quadro com dados estatísticos sobre a violência contra a mulher no Brasil, apresentado pela campanha Compromisso e atitude. COMPROMISSO E ATITUDE. Disponível em: <http://www.compromissoeatitude.org.br/dados-nacionais-sobre-violencia-contra-a-mulher/>

fosse uma maneira de se servir do amante sem parecê-lo, ou melhor, parecendo que o estava servindo:

Que com paixão se desclausura a freira.

Não sendo o cavaleiro mais do que pretexto, motivação. Homem que pensou montar e foi montado.

Encontrará o amor outra maneira senão esta: aquele que utiliza ou é utilizado. Aquele que devora ou é devorado; se finge devorado e por sua vez devora? (p.44)

Dar outra interpretação aos lamentos de Mariana nas *Cartas* é já uma forma de vingança, vingança de um engano, de uma ilusão alimentada, exemplificada pelo abandono de Mariana por seu amante, mas que significa todo o abandono, todo o engano, toda a dominação enfrentada pelas mulheres até então. O questionamento apresentado também é interessante para se pensar uma nova concepção de amor, em que a estrutura de dominação não esteja presente. Assim, se as *Cartas* se constroem sobre uma concepção de amor ligada ao sofrimento e à falta de opção, retomando o estudo de Dennis de Rougemount (1988) que, a partir do mito de Tristão e Isolda, conclui que o amor ocidental se constitui a partir de empecilhos à sua plena realização, o que gera sofrimento, as *Novas cartas* negam esse modelo amoroso, buscando a possibilidade de um conceito de amor que não se baseie em dominação e sofrimento. Para tanto, seria preciso rever os papéis envolvidos em um relacionamento, e mesmo os papéis sociais de homens e de mulheres, pois que os relacionamentos costumam se construir a partir dos referenciais existentes na cultura que os rodeia.

Por causa dessa vingança é que é possível o que é expresso na “Segunda Carta III” (23/3/71), um sentimento de alegria pelo que representa o revirar do mito alcoforadista, no que diz respeito à mulher e sua emancipação: “Mas sinto essa alegria, sem forma e sem vitral, de se haver desaconchegado um mito, deflorado uma lei, de se ter morto um amor de quem nos diz amar, necessariamente.” Aqui há um discurso contra os limites, todo o tipo de limites, que sempre seriam uma forma de tolhimento do ser humano em sua plenitude. Em especial, questionam-se os papéis de feminino e masculino e todo uso que deles foi feito, especialmente pelos homens, à frente dos processos de desbravamento e de sua narração, enquanto agentes autorizados do saber e do explorar.

Escalaram-se primeiro as montanhas, e só agora se tenta o fundo do mar, hesitantemente, e creio que a lua já nos é mais conhecida que esse fundo dos oceanos. Os homens sempre se teceram e sonharam no que é forma extrovertida, no que se erige, no que rasga o espaço. Por isso, dos poços e das profundezas nada sabem, conhecem, nada nos sabem (p.52).

Há aqui o discurso da diferença, mas não a diferença que justifica a opressão. Os homens, a quem cabem tantos desbravamentos no espaço, dominaram o ambiente em que vivem, inclusive a mulher; contudo, essa dominação não é fruto do conhecimento profundo dos dominados, mas da vontade de conhecer e, principalmente, do medo do desconhecido. O homem, “externo”, nada saberia dos “poços” e das “profundezas” que constituem a mulher, e movidos pelo medo do desconhecido escolheram a alternativa não do “conhecer para dominar”, mas a do “dominar para conhecer”:

Gruta, templo, santuário, jardim secreto, como a criança, o homem é fascinado pelos recantos umbrosos e fechados que nenhuma consciência nunca animou, que esperam que uma alma lhes seja emprestada: o que só ele tocou e penetrou parece-lhe, em verdade, ser criação sua (BEUVOIR, 2014, p.226).

Simone de Beauvoir apresenta o feminino como o grande Outro em um mundo que se constituiu patriarcal, na obra *O segundo sexo* (2014). Para tanto, divide seu estudo em dois tomos, que por sua vez recebem subdivisões. No volume 1, “Fatos e mitos”, são apresentadas três partes, sendo a parte sobre os mitos a terceira. Nessa parte, a filósofa apresenta as formas que o feminino toma enquanto mito. Nesse sentido, por exemplo, todos os mitos da criação trariam o masculino como original e o feminino como secundário, porque criado depois. Muitas das características físicas e fisiológicas da mulher são interpretadas à luz dos mitos, que povoam o imaginário masculino de uma aura de mágico e misterioso ao que diz respeito à mulher. O grande mistério da mulher é sua vida sexual, desde a menstruação até a gestação e a menopausa. E a forma encontrada para lidar com o mistério é o controle, a dominação, muitas vezes através de ritos e tabus, como a virgindade e a menstruação.

No texto da “Segunda Carta III”, é apresentado esse ideal de dominação e desbravamento. O homem explora a Natureza, e a Natureza é um princípio feminino. Os itens destacados são as montanhas e os mares, os quais, segundo Beauvoir (2014, p. 227), seriam representativos do feminino: “Se o mar e a montanha são mulheres, é porque a mulher é também para o amante o mar e a montanha” (2014, p. 227). Desbravar, rasgar, singrar seriam gestos masculinos, de um ser que teme o desconhecido e que por isso precisa controlá-lo de alguma forma.

Três anos de tecer ela vivia⁹²

Três anos de tecer ela vivia
 Pra distrair a fé dos pretendentes
 E o serviço do dia desfazia
 Por sempre esperar marido ausente.

Penélope escolha pouca tinha
 De Ítaca rainha só não era
 Pra proteger o filho que crescia
 Casar ou esperar restava a ela

Teceu como se o mundo precisasse
 Tecido destecido de mulheres
 E não guerra que só homens afaste

Teceu como se o mundo precisasse
 De enganos e de falsos bem-me-queres
 Penélope, de ardis um estandarte.

⁹² Referência ao soneto de Luis de Camões, “Sete anos de pastor Jacó servia”, com atualização para o tema do trabalho de Penélope, desenvolvido na Odisseia, de Homero, especificamente na reclamação dos pretendentes à mão de Penélope para Telêmaco, depois de serem inquiridos porque não deixavam o palácio de Odisseu, em Ítaca, como forma de pensar o ardil de Penélope para afastar os pretendentes.

Sete anos de pastor Jacob servia
 Labão, pai de Raquel, serrana bela;
 Mas não servia ao pai, servia a ela,
 E a ela só por prémio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
 Passava, contentando-se com vê-la;
 Porém o pai, usando de cautela,
 Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
 Lhe fora assi negada a sua pastora,
 Como se a não tivera merecida;

Começa de servir outros sete anos,
 Dizendo: – Mais servira, se não fora
 Para tão longo amor tão curta a vida!

CAMÕES, Luis de. “Sete anos de pastor Jacó servia”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DECIMA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou recepção das *Novas Cartas Portuguesas* - parte 7 – Ana Luísa Amaral)

Manas!

Escrevo, porque prometi que iria falar de uma importante estudiosa das Novas Cartas, vocês lembram? A Ana Luísa Amaral. Mas antes disso, permitam-me uma digressão. Recentemente o jornal El País publicou uma entrevista com a académica Mary Beard, em que ela se manifestava sobre o lançamento de seu livro Mulheres e poder⁹³. A chamada da entrevista dizia o seguinte: “O poder do homem está ligado a sua capacidade de silenciar as mulheres”. E na entrevista, essa chamada está ligada à sua interpretação de uma parte da Odisseia, de Homero, em que Telêmaco, já crescido, faz com que sua mãe se cale para que possa garantir sua autoridade perante os pretendentes. A britânica é especialista na Roma clássica e traz à baila uma questão que há tempos vem sendo discutida nos meios académicos, que é a relação entre as mulheres e o poder. Sabemos que muitas foram as conquistas das mulheres, em um mundo que, sempre que pôde, deixou-as de fora das grandes decisões de poder, mas a situação histórica da mulher é uma situação de dominação. Sobre isso já falaram Pierre Bordieu, Mary Wollstonecraft, Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir e, mais recentemente, Judith Butler e Marcela Legarde y de los Ríos, entre tantos outros. Mas Mary Beard traz uma questão interessante: diante da situação de opressão e afastamento do poder, muito se quis mudar as mulheres, mas o que se deve mudar são as estruturas do poder. Vejam isso: se acreditamos que somos nós que devemos mudar, novamente o problema recai sobre nós, e pouco muda. Isso cai com uma luva para a leitura que ora nos dedicamos, que é a leitura das Novas Cartas Portuguesas. A grande lição dessa obra, repetida várias vezes, de modos diferentes, é que é preciso uma grande mudança e que nem de amor é possível falar, se o modelo que o baseia é o da opressão. Com isso, quero dizer que o livro das Três Marias é presciente. Ele antecipa questões que só muito timidamente eram tratadas quando foi publicado. Isso explica, em parte, porque a crítica o negligenciou enquanto exemplar literário inovador. E como falei em cartas anteriores, uma das responsáveis por trazer o livro a um lugar de destaque nos estudos da literatura portuguesa foi Ana Luísa Amaral, estudiosa, poeta e professora da Universidade do Porto. Ela organizou três edições importantes para o estudo das Novas Cartas: primeiro, uma

⁹³ GUIMÓN, Pablo. “O poder do homem está ligado a sua capacidade de silenciar as mulheres”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/09/cultura/1518195599_638386.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM Acesso em 13/02/2018.

nova edição das cartas, agora comentada, que saiu em 2010, pela Editora Dom Quixote; segundo, um livro que traz a questão da recepção da publicação das três Marias, Novas Cartas Portuguesas: entre Portugal e o Mundo, que foi organizado por ela e por Marinela Freitas, contando com a colaboração de estudiosos de vários países, incluindo o Brasil; por fim, uma edição dos Cadernos de Literatura Comparada, números 26 e 27, com vários artigos a explorar possíveis relações entre as NCP e os feminismos. Esta edição contou com a organização de Ana Luísa Amaral, Ana Gabriela Macedo e Marinela Freitas. 40 anos depois, intensifica-se a atenção dada a esta obra que até então tinha tido sua importância atenuada pela crítica e pela academia. No texto que apresenta a edição dos Cadernos, Amaral, Macedo e Freitas destacam o caráter inovador das NCP, que podem ser estudadas a partir de áreas que surgiram concomitante ou mesmo posteriormente à sua publicação, tais como os Estudos Feministas, os Estudos de Gênero, os Estudos Pós-coloniais e a Teoria Queer. Já na Introdução ao livro Novas Cartas portuguesas: entre Portugal e o Mundo, Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas destacam a relação entre literatura (arte) e política. Para elas, quando pensamos nas NCP é preciso tomar a ideia de resistência política, pois que estas constituem uma “poética da resistência” frente aos discursos que legitimam a repressão. As NCP são vistas como uma obra fundamental da literatura e da cultura portuguesa contemporâneas, de invulgar originalidade e atualidade em termos políticos e estéticos. Também a Introdução à edição comentada das NCP apresenta um texto crítico de Ana Luísa Amaral. Neste texto, a autora apresenta a obra e seu contexto de feitura e publicação, destacando que a importância devida à obra ainda está por ser reconhecida. NCP é, para Amaral, uma obra contemporânea, que desestabiliza as noções de autoria e de autoridade, pela forma como articula características principais da produção hodierna, tais como a intertextualidade, a hibridez e a alteridade. Com isso, já podemos perceber o papel de Ana Luísa Amaral para o revival nos estudos da obra, mas ainda há outro texto que gostaria de destacar. No artigo intitulado “Desconstruindo identidades: ler Novas Cartas Portuguesas à luz da teoria Queer”, Amaral enfoca a Teoria Queer, uma das mais recentes ligadas aos estudos de gênero, a fim de demonstrar a posição avançada das NCP em relação ao seu momento de publicação. Apesar de serem constantemente lidas como resultado de um contexto próximo, o Estado Novo português, o que Amaral quer nos fazer ver é o que faz da produção das três Marias um produto cultural que adiantava técnicas e temas posteriormente mais explorados. Segundo a autora, a teoria Queer objetiva a explosão das dicotomias que circundam o universo das identidades sexuais e que se caracterizam pelo heterossexismo e por uma visão patriarcal e dividida do mundo. E as NCP, tanto pelo desmantelamento dos gêneros poético e epistolar quanto pelo desafio às categorias de autoria

e autoridade, representadas pela assinatura, apresentam uma proposta de ver o mundo além de categorias pré-definidas. Para Amaral, as NCP seriam a confirmação de que a arte pode ser política e ao mesmo tempo intemporal. Assim, talvez o motivo de não figurarem entre as obras literárias mais estudadas seja o fato de que a tradição literária não é neutra, e que dentro dessa tradição não haveria um lugar de destaque para uma obra que “explode” de tal forma categorias que durante anos foram construídas. Acho que foi por isso que entrevista de Mary Beard me chamou tanto a atenção. Temos buscado demais a mudança nas mulheres, ao mesmo tempo em que o sistema boicota o tempo todo essas mudanças, por se constituir como contrário a elas. Enfim, o caminho é longo e tortuoso, manas.

P.F.P.

Soneto

O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte⁹⁴,
Mas se mulher faz todo, sendo parte
Terá que parte ter no inteiro todo.

Justiça é pra todos, não pra partes,
Ser justo é tomar parte desse todo,
Mas se mulher não pode tomar parte
A crença na justiça é engodo.

⁹⁴ Releitura do poema de Gregório de Matos “O todo sem a parte não é todo”, que buscava justificar a parte de uma peça sacra, encontrada longe de seu todo. Nesse poema, o que ressalta é que a humanidade é feita de homens e de mulheres, mas que cabe, no geral, aos homens o poder sobre ambas as partes. Já Mary Wollstonecraft destacava que, embora fizesse parte da espécie humana, a mulher era tratada como escrava pela administração que os homens faziam do mundo (2016, p.69).

| | |
|--|---|
| <p>XIX O todo sem a parte não é todo, A parte sem o todo não é parte, Mas se a parte o faz todo, sendo parte, Não se diga, que é parte, sendo todo.</p> <p>Em todo o sacramento está Deus todo, E todo assiste inteiro em qualquer parte, E feito em partes todo em toda a parte, Em qualquer parte sempre fica o todo.</p> | <p>O braço de Jesus não seja parte, Pois que feito Jesus em partes todo, Assiste cada parte em sua parte.</p> <p>Não se sabendo parte deste todo, Um braço, que lhe acharam, sendo parte, Nos disse as partes todas deste todo.</p> |
|--|---|

MATOS, Gregório de. “O todo sem a parte não é todo”. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

Se reclamar a parte é incômodo,
 Para quem tem sua parte e outra parte,
 O justo ganha ares de denodo.

A luta das mulheres é por parte
 Do todo que lhes negam, sem acordo,
 Pois parte devem ter do que são parte.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte X

O mito alcoforadista se forma entre as culturas francesa e portuguesa. As *Cartas portuguesas* vêm a público primeiramente em francês, e só depois aparecem traduções. Mariana Alcoforado é uma freira portuguesa que se relaciona com um cavaleiro francês, que se encontra em seu país por conta de uma guerra. Entre os amantes, é possível que se comuniquem em português, haja vista que as tropas francesas ficam anos em solo português, a fim de auxiliar na batalha contra a dominação espanhola; mas também é possível que se comuniquem em francês, já que as mulheres enclausuradas em conventos recebiam uma instrução quase que inexistente fora do ambiente religioso. A língua francesa é, pois, uma forma de retomar o mito alcoforadista, e é o que acontece na “Terceira Carta III” (24/3/71).

Nesta, o intertexto das *Cartas* aparece na forma de fragmentos de texto em francês, que servem, no entanto, para embasar uma reflexão atual, própria dos sujeitos do texto, três mulheres que, por escaparem a algumas convenções, são denominadas “monstros” e, quem sabe, “lésbicas”: “Hão-de de susto dizer-nos até lésbicas, porque sobre este corpo (seis seios da novela também rindo) não se podem pousar mãos a oferecer ou pedir prendas.”. Aqui aparece o lugar da mulher na atualidade, que busca “vingar” o lugar da mulher seiscentista. O domínio sobre o próprio corpo aparece aqui como subversão, já que tradicionalmente o corpo feminino era campo a ser semeado pelo masculino, ainda que contra a sua vontade. Mariana simboliza o lugar da clausura. Ela está no lugar social da freira, a quem é negada a vida sexual. Sua subversão é aceitar o corpo do amante, que adentra sua cela conventual. Sua subversão advém da ação do cavaleiro, que lhe invade a cela e o corpo. Ainda que tenha desejado estar com o amante, não cabe a ela a decisão de continuar com ele ou terminar o relacionamento, também

não cabe a ela a decisão de amar outro, pois que a posição de freira em primeiro lugar, mas também a de mulher, lhe ensina a devoção e a aceitação.

Já à mulher contemporânea, ao menos a que se coloca como sujeito do texto, cabe o papel de decisão, o que significa a desclausura, o rompimento com uma posição de “cativeiro”, tal como nomenclatura proposta por Lagarde y de los Ríos (2005). Contudo, esse rompimento não é gratuito, outras formas de cativeiro lhe vêm por conta disso, como o cativeiro moral: a mulher que toma decisões é uma mulher masculina, portanto será chamada de “lésbica”. A ela não quererão os homens, porque, como “homens”, elas preferirão mulheres. Ter domínio sobre o próprio corpo só é libertador, pois, aparentemente. Se não for lésbica, será puta ou louca, porque os papéis avalizados que a sociedade lhe oferta são os de mãe e esposa e de freira. Essas categorias são apresentadas no texto de Marcela Lagarde y de los Ríos, ao descrever os tipos de cativeiros das mulheres (2005). Para a antropóloga mexicana, a condição da mulher é a do cativeiro, sendo que ele toma formas diversas, que constituem opressões diversas, de modo que a liberdade total não é permitida à mulher.

O questionamento continua na carta numerada seguinte. A “Primeira Carta IV” (30/3/71) é um poema curto, feito de indagações retóricas, bastante comuns no texto das *Cartas* atribuídas à Mariana Alcoforado. Contudo, o tema das perguntas é outro, não se questiona mais sobre o porquê de ter sido deixada ou o porquê de não receber respostas para suas missivas, mas sim sobre a possibilidade do amor, e mais: sobre a relação do amor e de seu relato. Ao relacionar amor e história/estória, o sujeito poético parece questionar o papel e a projeção que ganharam as *Cartas*. A história de amor de Mariana e seu cavaleiro passou para a História de Portugal, mesmo que História não seja, ou então, mesmo que o texto que a define não seja Histórico. A problemática da autoria é assim posta à prova. Não importa necessariamente que Mariana tenha escrito as cartas em português ou em francês, não importa nem mesmo que tenha escrito as missivas. O que importa é que há um texto que retoma um sujeito Mariana e que houve uma Mariana em Portugal a essa época. A estória é verossímil, tão verossímil que invade a História e passa a representar a nação, tal como propôs Anna Klobucka em seu estudo *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural* (2006). Escrever à portuguesa se torna, inclusive, um modelo epistolar, cuja estrutura é de monólogo. A história de um amor se transforma em um amor na História.

A Mariana foi possível amar, segundo as convenções da época. O amor ocidental é sofrimento, afirmou Dennis de Rougemount, em *O amor e o Ocidente* (1988). O que une os amantes é um amor que só se concretiza em casamento, mas que, ao se concretizar em casamento, perde sua essência. Daí que esse amor ocidental peça empecilhos, percalços, sendo

o maior deles a morte, Romeu e Julieta, Tristão e Isolda, Abelardo e Heloísa só permanecem como amantes porque o amor é impossível de se realizar. O amor acontece fora das convenções, porque as convenções oferecem uma estrutura de dominação e de opressão. O marido já não pode ser amante, porque se torna “dono” da esposa. Por tudo isso, o amor continua impossível para a mulher contemporânea, porque só fora da estrutura patriarcal a que pertence ela pode amar e ser livre. Por isso o questionamento da Primeira Carta IV: Como é que o amor é possível? Ao mesmo tempo, o amor é uma proposta de igualdade. Dois seres que se amam, são dois seres que se equiparam pelo viés do sentimento. Fora das convenções sociais, o amor é uma possibilidade de igualdade, daí que para que o amor seja de fato possível, seriam necessárias outras convenções, e aí reside a grande proposta do livro das três Marias. Somente sem uma estrutura de dominação o amor é possível.

Lira I⁹⁵

Eu, Maninhas, não sou uma escritora,

Que viva de copiar alheio verso,

⁹⁵ Referência à Lira I do livro *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, para apresentar a questão da luta das mulheres por direitos, destacando as liberdades e lugares sociais conquistados e as resistências que perduram ante a conquista de novos direitos e lugares sociais.

Lira I

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Eu vi o meu semblante numa fonte:
Dos anos inda não está cortado;
Os pastores que habitam este monte
Respeitam o poder de meu cajado.
Com tal destreza toco a sanfoninha¹,
Que inveja até me tem o próprio Alceste²:
Ao som dela concerto a voz celeste;
Nem canto letra que não seja minha,
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

Mas tendo tantos dotes da ventura,
Só apreço lhes dou, gentil pastora,
Depois que teu afeto me segura³
Que queres do que tenho ser senhora.
É bom, minha Marília, é bom ser dono
De um rebanho, que cubra monte e prado;
Porém, gentil pastora, o teu agrado
Vale mais que um rebanho e mais que um trono.
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

Os teus olhos espalham luz divina,
A quem a luz do Sol em vão se atreve;
Papoula⁴ ou rosa delicada e fina
Te cobre as faces, que são cor da neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
Teu lindo corpo bálsamos vapora.
Ah! Não, não fez o céu, gentil pastora,
Para glória de Amor igual tesouro!
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

Leve-me a sementeira muito embora
O rio, sobre os campos levantado;
Acabe, acabe a peste matadora,
Sem deixar uma rês, o nédio gado.
Já destes bens, Marília, não preciso
Nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;
Para viver feliz, Marília, basta
Que os olhos movas, e me dês um riso.
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

Irás a divertir-te na floresta,
Sustentada, Marília, no meu braço;
Aqui descansarei a quente sesta,
Dormindo um leve sono em teu regaço;
Enquanto a luta jogam os pastores,
E emparelhados correm nas campinas,
Toucarei teus cabelos de boninas,
Nos troncos gravarei os teus louvores⁵.
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

Depois que nos ferir a mão da morte,
Ou seja neste monte, ou noutra serra,
Nossos corpos terão, terão a sorte
De consumir os dois⁶ a mesma terra.
Na campa, rodeada de ciprestes,
Lerão estas palavras os pastores:
“Quem quiser ser feliz nos seus amores,
Siga os exemplos que nos deram estes.”
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

GONZAGA, Tomás Antônio. “Lira I”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

Mas eu canto, e dos textos sou leitora,
Eu questiono e mi'as opiniões expresso.
Tenho uma casa própria e um carro antigo,
Tenho um emprego bom e uma carreira,
De homens ou mulheres não cultivo
Invejas abrasivas, corriqueiras.

*Graças, minhas maninhas,
Graças a lutas velhas!*

Há muitas liberdades conquistadas,
Há muitas resistências que perduram,
As lutas são antigas, e pesadas
São falsas as morais com que nos julgam.
Meninas negar querem feminismos
Com medo de promíscuos adjetivos,
E endossam o discurso os meninos
Tomados de machismo opressivo.

*Graças, minhas maninhas,
Graças a lutas velhas!*

As lutas, não se enganem, são de todos,
Embora divididos em contrários:
Lutam uns, para continuarem lobos,
E outros, pra não serem devorados.
As lutas são já velhas e contínuas

Cerceadas de opressão e de poder.

E se elas mudaram sua rotina,

Adaptados todos devem ser.

Graças, minhas maninhas,

Graças a lutas velhas!

Meninas querem legitimidade,

Poder sobre seus corpos, seus destinos,

Abandonarem medos, de verdade,

Poderem escolher os seus caminhos.

Meninos querem mais intimidade,

A opressão também lhes suga a vida.

E temem a feminina liberdade

Por acharem que a sua é garantida.

Graças, minhas maninhas,

Graças a lutas velhas!

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte XI

O amor é ainda tema na “Segunda Carta IV” (1/4/71). Há aí uma espécie de diálogo comentado, no qual aparecem opiniões distintas sobre as matérias tratadas. A carta introduz o assunto do amor e da morte e passa a questionar a relação entre homem e mulher: “Talvez de amor vos fale, ou de morte” (p.87). Há que se recusar o amor, tal como ele é possível dentro das convenções sociais de dominação, mas não é possível recusar o amor, quando ele é escolha, luta consentida de corpos. O homem é e não é inimigo. É inimigo, quando deseja subjugar ou

aceita a estrutura social de dominação, não permitindo à mulher escolher; mas não é inimigo, quando entende a mulher enquanto ser de quem depende a escolha pelo uso de seu corpo. Por isso o tema da vingança é levantado, mas não como princípio geral. O que se combate são os costumes que mantêm a mulher no lugar de clausura. E Mariana é mote dessa clausura:

De Mariana tiramos o mote, de nós mesmas o motivo, o mosto, a métrica dos dias. Assim inventamos já de Mariana o gesto, a carta, o aborto; a mãe que as três tivemos ou nunca e lha damos. A acusamos, recusando-nos a ilibá-la por fraqueza, cobardia, fazendo dela uma pedra a fim de a atirmos aos outros e a nós próprias.(p.88).

O mito alcoforadista serve, pois, como mote para uma escrita cujo objetivo é outro, o de reinventar o feminino português. Se o sentimento veiculado pelas *Cartas* ficou conhecido como “amor português”, se o modelo epistolar das *Cartas* ficou conhecido como “modelo português”, haveria a necessidade de reinventar o conceito e o modelo, juntamente com o que se entende/entendia por mulher até então: “Com palavras construiremos nosso amor, casas de resguardo e tempo de reflexão”. Já não deve o amor ser sofrimento, já não deve a epístola ser monólogo de abandono. A proposta é de desclausura e de construção de novas bases.

Mariana serve de mote, mas esse mote é reinventado. Nessas *Novas cartas*, Mariana é construção, que serve a outros propósitos. Ao inventar, por exemplo, um aborto para a personagem Mariana, expõe-se o aborto de muitas Marianas, numa sociedade que publicamente o condena, mas que privadamente o exige. Ao inventar uma mãe para Mariana, expõe-se a relação por vezes conflituosa entre mães e filhas portuguesas (mas não só), cuja clausura é ensinada e até desejada de mãe para filha, cujo desejo de desclausura é manifestado e até exigido de filha para mãe.

Outros intertextos são trazidos para a discussão, como os que são já anunciados no subtítulo do livro das três Marias: “(ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores)”. A primeira menção do subtítulo é a um romance de Maria Velho da Costa, *Maina Mendes*, publicado pela primeira vez em 1969. O romance, que se destaca pela experimentação formal, apresenta uma protagonista a quem não se dá voz, denunciando o problema da opressão feminina na sociedade patriarcal. Maina Mendes, no entanto, inventa uma desclausura possível pela negação da linguagem, ou pela negação do papel de filha, de mãe e de esposa tal como a sociedade lhe exige. E esse intertexto não é gratuito, ele funciona como exemplo de desclausura possível, quando a clausura é a regra. Na “Segunda Carta IV”, há menção a essa narrativa, como forma de chamar para a obra a escrita anterior das autoras que também denunciavam, de alguma forma,

a clausura vivida pelas mulheres e que, nas *N.C.P.* está metaforizada pela figura de Mariana Alcoforado: “já cartas que nos mandam recusamos e eu rasgo – já tu, mar, fluida, maina – me olhas de suspeita e meu corpo vejo gabado por quem nunca o teve” (p.89). Assim, se Mariana representa a clausura vivida pelas mulheres, ao mesmo tempo que transgride a clausura pelo exercício da paixão e da escrita, Maina representa outra forma de clausura e, por isso, precisa inventar outra forma de transgressão, nesse caso, a transgressão de um sistema linguístico forjado por homens e para homens. Surge a possibilidade de pensar a literatura como uma ferramenta possível de desclausura.

A segunda menção do subtítulo das *N.C.P.* é a narrativa de Maria Teresa Horta, *Ambas as mãos sobre o corpo* (1970). O livro, que se apresenta como “narrativas”, apresenta, de fato, narrativas curtas sobre cenas cotidianas, enfocadas a partir de um olhar quase cinematográfico sobre momentos de intimidade, uma vez que apresenta detalhamentos próprios da ferramenta *zoom*, mas também cortes, como se uma câmera nos apresentasse fragmentos da vida das personagens. As narrativas podem ser lidas como cenas esparsas ou podem ser interpretadas como partes de uma narrativa maior, que apresenta um momento da vida da protagonista em que revê suas escolhas e suas relações, inclusive sua relação com o próprio corpo, tal como o título revela.

O tema do toque feminino ao próprio corpo é considerado um tabu na sociedade patriarcal, de modo que o apoderar-se do próprio corpo pode ser considerado uma forma de transgressão à situação de clausura vivida pelas mulheres, cujo corpo se constituiu predominantemente como objeto de desejo. Conforme a leitura que Simone de Beauvoir faz dos mitos que circundam o feminino, “O ideal da beleza feminina é variável, mas certas exigências permanecem constantes. Entre outras, exige-se que seu corpo ofereça as qualidades inertes e passivas de um objeto, porquanto a mulher se destina ser possuída” (2014, p. 229). Assim, pôr “ambas as mãos sobre o corpo” significa tornar-se ativo em relação ao próprio corpo, ao próprio desejo, contrariando o que se espera de si. A “Segunda Carta IV” faz menção à narrativa de Horta, ao oferecer uma cena íntima entre um casal, em meio às reflexões propostas no texto:

Volto-me defronte do espelho, desviando os braços para a cama onde ponho a camisa. Viro-me e entorpecida deixo que a nudez me atinja com a sua suavidade adolescente de seios pequenos, firmes e ancas macias por onde os dedos descem, se perdem, se reencontram ainda, na pele esticada, plana da barriga, a fim de logo se abrandarem na vertigem do púbis (p.89).

A cena retoma uma narrativa de *Ambas as mãos sobre o corpo*, com uma mudança de foco narrativo. Na narrativa apresentada na carta, tem-se o foco em primeira pessoa, uma mulher que se põe à frente de um espelho, nua, prestes a se tocar. Já na narrativa de Horta, o foco narrativo está em terceira pessoa, e também há uma mulher a se vestir, que observa sua nudez e se prepara para se tocar:

Volta-se defronte do espelho, apanha a cinta estendida na borda da cama. Vira-se: os seios veem-se-lhe, queimados, negros de sol, no pequeno soutien de renda aberta. Parecem totalmente nus. Olha-os assim, nus. O calor alastrou pelo quarto, é um calor peganhento, feito de pequenos odores e de pequenas cores dissimuladas .
Os dedos deslizam sobre a pele, descendo suavemente (HORTA, 1972, p. 56).

A masturbação feminina é o tema dos textos que dialogam. E trata-se de um tema importante para a proposta de desclausura feminina, porque a sexualidade tem sido uma das formas mais efetivas de dominação do corpo feminino. A sexualidade na mulher não é livre. Durante determinados períodos de sua vida sexual, o sexo é interdito, como durante a menstruação, durante a gravidez, ou mesmo depois que a menstruação cessa: “eis por que o homem se afasta da mulher nos momentos em que ela se prende mais a seu papel reprodutor: durante as regras, durante a gravidez e quando amamenta” (BEAUVOIR, 2014, p.221). O homem tende a desejar e a temer em igual proporção a mulher e sua porção de mistério, por isso a cerca de tabus. E nem sempre há uma proibição explícita ou uma impossibilidade física, mas uma interdição silenciosa, de ordem moral, de modo que a sexualidade é possível, mas não recomendada, ou mesmo silenciada. A sexualidade feminina é, pois, controlada, ora por tabus, ora por preceitos morais. A mulher é ensinada culturalmente a ser passiva quanto à sua sexualidade, de modo que “íngrata será a mulher que se nega a querer a quem a queira” (1974, p.91). E a proposta das *N.C.P.* é de desclausura, por isso o sujeito das cartas, que se coloca em primeira pessoa do plural afirma “De ingratas, pois, seremos acusadas”, já que não há tomada de partido sem consequências. Assumir a clausura e propor a desclausura impele a consequências, e talvez por isso seja tão difícil fazer da causa feminista uma causa popular.

A “Segunda Carta IV” ainda retoma outra obra de Maria Teresa Horta, *Minha senhora de mim* (1971). O livro de poemas, tal como anuncia ao título, apresenta poeticamente circunstâncias em que a mulher se apodera de si mesma, de seu corpo e de seu prazer. Publicado durante o governo salazarista, em que a repressão às liberdades femininas foi maior, o livro foi retirado das livrarias três meses após sua distribuição, o que é destacado na carta: “me olhas de suspeita e meu corpo vejo gabado por quem nunca o teve, o viu, apenas o lendo em livro tipo por suspeita de retrato e confissão” (1974, p.89). Nesse fragmento, é destacada uma das

consequências da busca da desclausura, que é a atuação da mulher escritora, e o que a sociedade pode ver ali. Uma escritora que aborda o tema do corpo e da sexualidade é tida por permissiva, de modo que se pode “gabar” seu corpo físico pela leitura do corpo escrito. Os cativos continuam, se não freira, mãe e esposa, da nomenclatura de Lagarde y de los Ríos (2005), só se pode ser louca, presa ou puta.

A terceira menção do subtítulo das *N.C.P.* é a narrativa de Maria Isabel Barreno, *Os Outros Legítimos Superiores* (1969). Nesse livro, subintitulado “Folhetim de ficção filosófica”, tem-se um enredo difuso, em torno dos conflitos de hierarquia social em uma “cidade sem mácula e sem caráter” (1993, p.13). Com vozes alternadas, o romance apresenta especialmente as reflexões de um casal diante dos últimos acontecimentos vivenciados na cidade. A mulher é denominada Maria, nome comum em Portugal, que pode simbolizar toda e qualquer mulher. Sua reflexão é sobre a invenção (cultural) da mulher, assunto bastante em voga depois da publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1949. A filósofa havia levantado a questão da construção social do que se entende por mulher. No discurso da protagonista de *Os Outros Legítimos Superiores*, tem-se o questionamento de seu papel social, do que se espera de mulheres como ela:

E Maria presente-se objeto que se oferece com a obrigação de se recusar, a realidade é-lhe imposta nos sonhos dos homens, nos seus actos, as desgraçadas caídas, ensanguentadas, foram joguete duma teia imposta, e as amigas de grande virtude receiam que os únicos ganhantes sejam os homens, cujas vozes se levantam, agora muito secas, sem poesia, “nós dissemos, façam-se os homens e as mulheres com clareza, para que ninguém se aflija com a igualdade”, e as mulheres expandem-se então no seu mundo confinado, virtude, desvergonha, conquista honrosa para eles e as amigas aconchegam-se nas suas risadas quase histéricas e no seu convívio refreado, os enredos repetem-se até à saturação, “ela vai casar”, “nossa honra e dever”, as verdades são imutáveis, e as lições, “não devemos magoar os outros”, e Maria entrou timidamente na vida, o seu corpo sendo ainda objeto dos outros (BARRENO, 1993, p.39).

Maria passa a perceber que há lugares sociais preconcebidos para homens e mulheres. Mulher é objeto, é entrega, é confinamento, é frivolidade, e a estrutura social trabalha para assim se conservar, “para que ninguém se aflija com a igualdade”, porque se perceber desigual exige luta, e a desclausura tem consequências. Também essas reflexões aparecem na “Segunda Carta IV”, fazendo eco ao romance de Barreno. “De mulher nos eis paramentadas” (1974, p.87), declara o sujeito lírico, porque a mulher é uma construção, é um paramento, no sentido cultural que lhe dão. São “fraudes” os motivos para os impedimentos criados ao livre ser da mulher na sociedade, “fraudes”, porque servem para manter a estrutura tal como está, para não possibilitar fendas. “Objecto”, “obrigação”, “joguete”, “teia imposta”, “mundo confinado”, “convívio refreado”, o campo semântico da citação de *Os Outros Legítimos Superiores* aponta para a

“clausura”, grande tema das *N.C.P.*, metaforizado pela figura da freira amante, Mariana. Porém Mariana se fez desclausura, ainda que não de todo consciente, por força da paixão e da escrita: “Mariana que em clausura se escrevia, adquirindo assim sua medida de liberdade e realização através da escrita”. Mariana é pois o mito cultural que serve de mote para reflexões mais amplas sobre a clausura enquanto condição da mulher, mas também surge como um horizonte de expectativas, pois a interpretação do mito dada pelas *N.C.P.* propõe ver em Mariana também uma forma de desclausura, e a desclausura é o grande projeto das *N.C.P.*

Canção do exílio⁹⁶

*Sem lugar para mim
No país de onde vim (P.F.P.)*

Minha terra tem palmeiras
Tão esguias como moças
As palmeiras não são muitas
As meninas, numerosas.

As palmeiras representam
Um país que nunca houve,
As meninas se apresentam
Num país que não as ouve.

Céus e várzeas, bosques, vida,
Casa, quarto, rua, campo,
Nesse país tão extenso,

⁹⁶ Referência à “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, para apresentar a questão da violência e do abuso sexual dos quais são vítimas muitas meninas brasileiras.
DIAS, Gonçalves. “Canção do exílio”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

Proteção em nenhum canto.

Em cismar, sozinha, à noite,

Penso signos nacionais:

Palmeiras hoje tão caras,

Meninas promocionais.

Minha terra tem começos

De vida interrompidos,

Não por abortos contestes,

Mas por abusos contínuos.

Em cismar, sozinha, à noite,

Sobre as belezas cantadas

Me doem essas meninas

Em seu país exiladas.

Minha terra tem palmeiras

E meninas olvidadas.

Já não sofrem os poetas

Por um Brasil desigual

Se só cantam as palmeiras,

Se esquecem do principal.

Não permita Deus que eu morra

Sem que aviste as meninas

Livres, salvas, encontradas,

Na linda terra em que vivem,
Sem que o canto da palmeira
Não lembre dor que existe
Sem que o Brasil da palmeira
não cante esse exílio triste.

DÉCIMA PRIMEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou da necessidade de saber mais sobre feminismos)

Manas!

Como eu queria que essa carta chegasse a todas vocês. Como eu queria poder escrever recadinhos e deixar em cada casa, dizendo “Você é inteligente, você é gentil, você é importante”, assim como a personagem Aibileen, no filme “Histórias cruzadas” (The help, 2011). Eles têm mentido muito para nós, todo tipo de mentira. Há mulheres por aí, irmãs, mulheres instruídas, que não querem ser chamadas de feministas⁹⁷. Atrizes, sabe. Será que elas esqueceram o quanto foi difícil ser atriz nesse mundo?⁹⁸ Elas dizem que não gostam de um feminismo mais radical ou que preferem a palavra “igualdade” à palavra feminismo. Mas será que se sabe o que é o feminismo? Será que se sabe por que o feminismo ainda é importante e necessário? Há muita informação equivocada circundando o tema. Argumentos pejorativos imperam. Se assumir feminista é se admitir mandona, masculina, mal-amada. Eu li um livro pequeno, introdutório sobre o tema, e daí veio a vontade de espalhar notícias sobre o que é o feminismo e o que ele tem feito por nós. O livro se chama O que é feminismo (1985)⁹⁹ e faz parte da série Princípios da editora Abril Cultural. Nele, as autoras Branca Moreira e Jacqueline Pitanguy tentam responder o que é, afinal, “feminismo”. Elas explicam o quanto é

⁹⁷ MULHERES – HUFFPOST BRASIL. Juliana Paes critica feminismo “excessivo”. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2017/04/02/juliana-paes-critica-feminismo-excessivo-acho-errado-esse-de-a-22022687/> Acesso em 19/05/2017.

BERGAMO, Monica. Prefiro a palavra igualdade, diz Paolla Oliveira. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2017/04/1877487-prefiro-a-palavra-igualdade-diz-paolla-oliveira-sobre-feminismo.shtml> Acesso em 19/05/2017.

⁹⁸ Segundo Michelle Perrot, “Ser atriz é faltar com o pudor, entrar no círculo duvidoso da galanteria, ou mesmo da prostituição”. Ser atriz é ser uma mulher pública, e essa publicidade nunca foi bem vista para as mulheres. Até o século XIX, na França, por exemplo, os atores não eram nem considerados cidadãos comuns, e para as mulheres era ainda pior. É a partir do século XX que as atrizes receberão tratamento diferenciado, mas não todas, só as “estrelas”.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2012.

⁹⁹ ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

difícil definir o feminismo, porque ele não é um movimento único, nem mesmo constante. Sempre houve algumas vozes que questionaram o lugar coadjuvante da mulher na história, vozes raras, logo silenciadas ou jogadas para o descrédito. Afinal, por que gostariam as mulheres de ocupar outros espaços, de serem ouvidas fora do âmbito da casa? As autoras denominam “herança do silêncio” o que nos cabe na história, enquanto mulheres, até há bem pouco tempo. Nossa situação comparava-se a dos escravos, só que com alguns privilégios de membro familiar, afetivo. Aliás, nosso espaço sempre foi o privado, daí a dificuldade de uma mulher ocupar o espaço público. Mas a gente não estuda isso, a gente não sabe bem, a gente trata o espaço que temos hoje como algo certo, escamoteamos as opressões vividas, muitas vezes por não saber bem o que é opressão, por não saber bem o que é liberdade. A gente, então, foge do conflito, pra conviver bem em sociedade, como se fosse feio reivindicar liberdades que não nos dão. Por isso minha vontade de gritar a todas, de mandar recados, de fazer postagens, mostrando dia a dia, o que é e o que foi esse processo de opressão, o que é essa “herança do silêncio” que nos coube, porque nos falta a consciência de que as coisas não precisam ser como são, de que as coisas não foram como são agora. Há verdades em que não acreditamos por não as sabermos possíveis. A luta do feminismo é pela igualdade. Igualdade de direitos. Então, não há lógica em preferir a palavra “igualdade” à palavra “feminismo”, não é mesmo? Ignorâncias nos afastam de reflexões aprofundadas. Esse é o recadinho que queria mandar para todas as manas. A aula de História que não tivemos, e que não teremos, se não formos buscá-la por conta própria. Ninguém nos dirá das opressões que vivemos desde sempre. E no entanto, se não soubermos o que constituiu (e constitui) essas opressões, não saberemos se vivemos livremente, se somos tão donas de nós quanto pensamos ser. Historicamente, fomos marginalizadas do poder, e não só do poder político, mas também das decisões quanto a nossos filhos, nossos casamentos, nossa educação, nossos desejos, nosso trabalho e até mesmo (e principalmente) a nosso corpo. A mulher grega, dizem as autoras Moreira e Pitanguy, “ocupava posição equivalente à do escravo”, sem voz de decisão nas coisas públicas, seu papel era o de gerar filhos e de realizar trabalhos manuais. E tudo que lhe cabia era extremamente desvalorizado. Entre os latinos da Roma antiga, deu-se a instituição jurídica do pater familias, e a sociedade patriarcal ganhou caráter de legislação. Cabia ao homem o poder familiar sobre a mulher, os filhos, os servos e os escravos. Algumas mulheres protestaram, é verdade, elas queriam o privilégio de usar o transporte público, por exemplo, porque só lhes cabia juridicamente o transporte a pé. Mas suas reivindicações não eram ouvidas, eram inclusive ridicularizadas. Há uma relação de poder entre homens e mulheres, é preciso manter as mulheres afastadas de grandes decisões, pois, se elas não tiverem poderes, tem-se a garantia

de que os homens terão. Tudo parece tão certo! As mulheres cuidam do futuro da população, e os homens decidem o futuro de todos. Os homens temem a concorrência na disputa do poder. Um senador romano, Catão, é claro ao expor a situação: “Os senhores sabem como são as mulheres: façam-nas suas iguais, e imediatamente elas quererão subir às suas costas para governá-los”¹⁰⁰. Vejam que desde sempre houve a possibilidade de “fazê-las iguais” e desde sempre a recusa de “fazer-nos iguais”. Em verdade, só nos cedem espaço, quando não há outra possibilidade, que é o que acontece, quando se ausentam, em tempo de guerras, por exemplo. Já nos contaram sobre isso, irmãs? Não parece, também a vocês, que estamos atuando numa peça para a qual não nos dão o texto a ser encenado? Vamos na história como títeres, como folhas ao vento. Na Idade Média, conforme nos expõem as autoras, o que cabia às mulheres era ainda o espaço privado. Só na poesia é que parece interessante ser mulher. Mas o que se ressalta na mulher é a castidade, a beleza, a juventude. O conhecimento é perigoso na mulher. Todo tipo de conhecimento, até o da natureza, da magia. O que nós sabemos sobre as “bruxas” assassinadas na Idade Média, irmãs? Milhares de mulheres foram assassinadas e torturadas, e o que nos chega é a notícia de sua maldade, de seu pacto com o demônio, de sua periculosidade. Mas que perigo era esse? Um tipo de saber e um tipo de poder, irmãs, e não é interessante que tenhamos acesso nem a um nem a outro. Com toda essa opressão, só as muito ricas ou educadas tinham condições de questionar o espaço que cabia às mulheres. Algumas estudaram, ainda naquele período remoto¹⁰¹, chegando mesmo a cursarem faculdades, e chegando lá, começaram a perceber que talvez as mulheres não fossem frívolas por natureza, que talvez, se tivessem acesso ao conhecimento, poderiam ajudar mais na vida familiar e mesmo na vida política da cidade, nem que fosse ajudando o marido. Essa consciência acompanha as mulheres letradas, que, vez por outra, questionam publicamente a opressão vivida pelas mulheres. São exemplos de mulheres que reivindicaram direitos para as mulheres, Christine de Pisan, no século XIV, Mary Astell, no século XVII, Mary Wollstonecraft e Olympe de Gouges no século XVIII. As obras dessas autoras constituem o que hoje se denomina proto-feminismo¹⁰². E eu pergunto: por que conhecemos tão bem Rousseau e tão pouco Wollstonecraft? A tradição me parece bem seletiva quanto ao que é considerado clássico. E o feminismo? O feminismo propriamente começa mais tarde, mas nunca de maneira una. Em fins

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ No campo da educação, embora minoritariamente, há registros de mulheres frequentando universidade. Assim, em Frankfurt, no século XIV, quinze mulheres estudaram medicina e exerceram a profissão, enquanto em Bolonha algumas mulheres formaram-se em Medicina e Direito. (p.18)

¹⁰² PERROT, 2012, p. 154.

do século XIX e início do XX, surgem associações, conselhos¹⁰³. As principais reivindicações são o direito ao voto, ao estudo e ao trabalho. As mulheres agem por escrito, primeiro, e depois, em manifestações públicas¹⁰⁴. Se hoje, em muitos países, podemos estudar, escolher casar (ou não), trabalhar fora, escolher ter filhos (ou não), abrir um negócio, votar, participar de eleições políticas, escolher o que vestir, herdar bens e repassá-los por herança, devemos tudo isso aos movimentos feministas. A essas mulheres que questionaram seu papel na sociedade, que viram que podiam mais do que lhes era passado. Mas permanece junto ao feminismo um caráter de exceção, apontam-lhe imoralidades, falta de afetos, masculinidades, e ainda hoje muitas mulheres não se querem admitir feministas, não porque não desejem igualdade de direitos, mas porque confundem o real sentido do termo e da luta. E essa desconfiança com o feminismo talvez nos impeça de alcançar mais espaço, de modo que muitas das lutas que nos ofertaram as liberdades que temos hoje continuam existindo, como o caso da paquistanesa Malala Yousafzai, que sofreu um atentado por querer continuar seus estudos, e que hoje é uma ativista internacional dos direitos das mulheres ao estudo¹⁰⁵. Por isso, irmãs, escrevo essa carta, e tenho ganas de escrever tantas outras, para falar dessas irmãs que nos antecederam e que nos possibilitaram um mundo um pouco mais justo. Mas eu quero mais. Ainda restam clausuras tantas que precisamos denunciar e discutir. Precisamos chegar mais perto do que seja a liberdade. Precisamos analisar essas clausuras, porque muitas, inclusive, não são vivenciadas por todas as irmãs. As mulheres negras vivem clausuras que as brancas não vivem, e as pobres vivem mais clausuras do que as ricas, e as lésbicas vivem outras clausuras, que não as das heterossexuais, e as gordas, e as solteiras, e as separadas, e as magras, e as baixas, e as altas, e as portadoras de necessidades especiais, e as loucas, e as putas. Clausuras, irmãs, precisamos falar de clausuras. E sabe quem falou em clausuras já em 1972? As três Marias. Mas esse é um assunto para outra carta.

P.F.P

¹⁰³ PERROT, 2012, p. 155.

¹⁰⁴ PERROT, 2012, p. 155-156.

¹⁰⁵ G1 MUNDO. Saiba quem é Malala Yousafzai. Disponível em:

<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/10/saiba-quem-e-malala-yousafzai-paquistanesa-que-ganhou-nobel.html> Acesso em 26/07/2018.

Poema brasileiro¹⁰⁶

No Brasil, a cada cento e vinte minutos que passam,
 Pelo menos uma mulher é morta pelo simples fato de ser mulher.
 No Brasil,
 a cada cento e vinte minutos que passam,
 Pelo menos uma mulher é morta
 pelo simples fato de ser mulher.
 No Brasil,
 a cada cento e vinte minutos que passam,
 Pelo menos
 uma mulher é
 morta
 pelo simples fato
 de ser mulher.

Pelo simples fato de ser mulher.

¹⁰⁶ Referência ao “Poema brasileiro”, de Ferreira Gullar, numa atualização sobre a violência contra a mulher no Brasil, o que, por si só, justifica o debate sobre o papel da mulher na sociedade e como a literatura pode nos ajudar.

Eis o poema:

Poema brasileiro

No Piauí de cada 100 crianças que nascem
 78 morrem antes de completar 8 anos de idade

No Piauí
 de cada 100 crianças que nascem
 78 morrem antes de completar 8 anos de idade

No Piauí
 de cada 100 crianças que nascem
 78 morrem
 antes
 de completar
 8 anos de idade

antes de completar 8 anos de idade
 antes de completar 8 anos de idade
 antes de completar 8 anos de idade
 antes de completar 8 anos de idade

GULLAR, Ferreira. *Antologia poética de Ferreira Gullar*. Summus, 1979.

Eis a notícia que apresenta os dados sobre o feminicídio no Brasil:

ONUBR. “No Brasil, uma mulher é assassinada a cada duas horas”. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/no-brasil-uma-mulher-e-assassinada-a-cada-2-horas-video/>. Acesso em 25/-1/2017.

Pelo simples fato de ser mulher.

Pelo simples fato de ser mulher.

Pelo simples fato de ser mulher.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte XII

Na continuação das *N.C.P.*, a sequência das cartas IV e V é alterada, de modo que depois da “Segunda Carta IV” aparece a “Primeira Carta V”, e logo a “Terceira Carta IV”. Depois, a “Segunda Carta V” antecede a “Primeira Carta VI” e a “Carta parva VI”. A “Primeira Carta VII” antecede a “Terceira Carta V” e a “Segunda Carta VIII”. Após aparece a “VI e última carta de D. Mariana Alcoforado, freira em Beja, ao cavaleiro de Chamilly, escrita no dia de Natal do ano da graça de mil seiscentos e setenta e um”, de modo que se altera a nomeação da sequência de carta VI – primeira, parva e última carta [...]; exclui-se da sequência de cartas VII a segunda e a terceira, bem como a primeira e a terceira da sequência VIII). Depois disso, aparece uma sequência bastante subjetiva, no que diz respeito às últimas cartas: “Primeira carta última e provavelmente muito comprida e sem nexo”, Primeira carta última e provavelmente muito comprida e sem nexo (cont.)”, “Carta VIII” “Segunda Carta Última”, “Primeira Carta última e de certeza muito comprida e sem nexo (Te Deum)” e “Terceira Carta Última”.

A forma de nomear e numerar aquelas que seriam a atualização mais direta das *Cartas portuguesas* nas *N.C.P.* continua o propósito de transgressão da obra, que questiona as noções de autoria literária, de gêneros literários e da própria estrutura social e suas hierarquias, que deixam para a mulher a condição da clausura como norma. A igualdade de homens e mulheres na sociedade depende de uma nova forma de organização social, e a literatura é produto cultural dessa organização e, portanto, também deve ser repensada. A importância da autoria, de se saber qual poema é de quem; a importância de categorizar poema e prosa, de distinguir epístola de romance; a importância de nomear e numerar logicamente, tudo isso são escolhas para a construção e manutenção do mundo tal como ele é. Por isso é preciso questionar tudo, e experimentar, até que se chegue a uma estrutura menos coercitiva, não só para mulheres, mas para outros setores da sociedade que são relegados a posições de dominação.

A “Primeira Carta V” trabalha nesse sentido, de desnudar uma estrutura social de dominação e propor uma ação coletiva de mudança. Já não é possível ter-se o amor como tema, pois que o amor se constrói sobre bases de desigualdade entre homens e mulheres. A proposta

principal da carta é, então, a da crueldade, que faria parte do projeto mais amplo da vingança. Na verdade, dois tipos de crueldade são apresentados, a crueldade cometida contra as mulheres na sociedade patriarcal, que é cotidiana; e a crueldade a ser cometida pelas mulheres, ao negarem os papéis preconcebidos que a sociedade lhes impõe. A segunda é consequência da primeira, daí a ideia de vingança, antes explorada nas cartas.

Se durante tanto tempo liberdades foram usurpadas das mulheres, de tantas formas, chega a hora de se vingar, e de negar esses papéis, o que vai desagradar a quem estava acostumado com esse sistema, especialmente os homens: “Que todo rigor perante o homem será pouco e necessário é dizer-lhe isso” (p.97). A crueldade proposta é a crueldade da recusa, recusa de ser posse masculina: “Mulher: abastança de homem, sua semelhança, sua terra, seu latifúndio herdado” (p.97).

A construção da mulher como pertence masculina é antiga, porque antiga é a dominação masculina. Na literatura, a afirmação da inferioridade da mulher, especialmente para assuntos que ultrapassam o lar e a família, vem de longe, tanto em forma poética quanto na prosa e no drama, vários são os exemplos que funcionam para manter cristalizações sobre os papéis de homens e mulheres na sociedade. Na Antiguidade Clássica, podemos lembrar da comédia que ridiculariza a tentativa das mulheres de tomar decisões fora do ambiente privado, que é o caso de *Lisístrata*, de Aristófanes. Após o Renascimento, Shakespeare nos traz dois exemplos da clausura feminina, sob ângulos diferentes: em *Hamlet*, apresenta Ofélia, personagem feminina que enlouquece devido às imposições sociais e a falta de liberdades pessoais; e em *A megera domada*, apresenta uma personagem feminina que é acusada de megera por apresentar opiniões e atitudes que não caberiam ao que das mulheres se esperava. Aliás, o fragmento destacado da “Primeira Carta V” lembra bastante o discurso de Petruchio, ao “tomar posse” da esposa a quem caberia “domar”, logo após o casamento:

Irão para o banquete; se tu o exigires, Catarina. Obedecei à noiva, todos vós que fostes por ela convidados. Festejai, diverti-vos, e fartai-vos opiparamente! Bebei, em orgia sem limites, pela virgindade dela! Mostrai-vos loucos e alegres, ou ide enforcar-vos! Quanto a minha boa Catarina, deve seguir-me. Não, não é preciso abrir tanto os olhos, nem bater com os pés no chão, nem admirar-se, nem irritar-se. Serei o dono daquilo que me pertence. Ela faz parte de meus bens, meus bens móveis; ela é minha casa, meu mobiliário, meu campo, meu celeiro, meu cavalo, meu boi, meu burro, meu tudo (SHAKESPEARE, 1998, p.45)¹⁰⁷.

Petrucchio ousa enunciar uma verdade inquietante: a partir do casamento, a mulher passa a ser posse do marido, “abastança de homem”, no dizer do eu lírico da “Primeira Carta

¹⁰⁷ Grifo meu.

V”. Contudo, essa posse se ampara em elementos conflitantes, pois ao mesmo tempo em que domina seu objeto, o homem depende dessa mulher, daí a continuação do enunciado tanto de Petrucchio quanto do eu lírico da carta. Petrucchio elenca itens como “casa”, “mobiliário”, “celeiro”, “cavalo”, “boi”, “tudo”, bens móveis e imóveis, animais de utilidade no ambiente rural em que vive, e a palavra final que potencializa a dependência do que tem a posse sobre o que é possuído. No fragmento da carta, seguem-se à “abastança de homem” elementos como “semelhança”, “terra” e “latifúndio herdado”. Esses elementos destacam a complexidade da condição de dominação da mulher na sociedade patriarcal, que tende a repelir, inclusive, tentativas de popularizar a revolta. Segundo Simone de Beauvoir, “O fato que determina a condição atual da mulher é a sobrevivência obstinada, na civilização nova que se vai esboçando, das tradições mais antigas” (2014, p. 201). Para a filósofa, “toda a história das mulheres foi feita pelos homens”, daí que toda tentativa da mulher de se emancipar totalmente sucumba diante do privilégio econômico, do valor social, do prestígio do casamento e da utilidade do apoio masculino. E o homem construiu a imagem da mulher sob a égide de alguns mitos, que advêm, por sua vez, de seus medos em relação ao que ela faz e representa diante da Natureza e da sociedade: “O homem procura na mulher o Outro como Natureza e como seu semelhante” (2014, p. 212). Como Natureza, a mulher é diferente e semelhante, por isso sua representação simbólica será sempre contraditória, e a mesma mulher que surge como “latifúndio herdado” também aparece como “semelhança”.

Diante desse sistema de dominação, em que o próprio sistema, que inibe ele próprio revoltas mais amplas, acabam surgindo formas de burla. E assim continua a carta, retomando a figura de Mariana, a fim de exemplificar esses modos de “burlar” o sistema de dominação: “Mariana então minha irmã em pretendido objeto, ambas nos afirmando, embora por medidas diferentes: eu afirmando-me recusando, ela afirmando-se aceitando” (p.100). Dessa forma, afirma-se a importância de Mariana como mote das *NCP*, pois que ela representa uma forma possível de desclausura, num ambiente bastante hostil, e nela se reafirma a necessidade de uma desclausura mais radical, que se ampare na “crueldade” em pôr abaixo um sistema que não possibilita uma efetiva libertação.

Esta carta ainda apresenta outro elemento interessante para a temática da desclausura do livro, que é a construção da masculinidade nas sociedades patriarcais. O estudo das masculinidades ganhou ênfase com os trabalhos de R. W. Connel (2013), que propõe que as masculinidades são plurais e costumam ser hierarquizadas, de modo que pode haver um modelo que se sobreponha aos outros, e que ganharia a alcunha de masculinidade hegemônica. Esta não

necessariamente será o padrão comum na vida diária de meninos e homens, mas seus exemplos funcionam como um modelo a ser seguido.

Na carta, o eu lírico parece inverter uma representação comum à construção da mulher, a “fragilidade”, passando-a à representação de um modelo de masculinidade. Assim, o constante enfoque em elementos como a força, a virilidade e a luta corporal (ideal guerreiro) é deslocado para um sentido que lhes diminui a importância, pela obrigatoriedade que apresentam para os seres masculinos; ou seja, a obrigatoriedade de um homem ser forte, viril ou guerreiro representa uma fragilidade em sua construção, uma vez que qualquer “falha” nessa representação o retira desse lugar masculino hegemônico. Esse modelo de masculinidade é criticado na carta, como se pode perceber pela citação a seguir:

- Frágeis no entanto são os homens em suas nostalgias, medos, rogos, prepotências, fingidas docilidades. Frágeis são os homens deste país de nostalgias idênticas e medos e desânimos. Fragilidade em tentativas várias de disfarce: o desafiar touros em praças públicas, por exemplo, os carros de corridas e lutas corpo-a-corpo. Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, ganhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar a picha (p.100).

A fragilidade apontada decorre da impossibilidade de demonstrar fraquezas, da necessidade de se firmar em modelo de masculinidade hegemônico, fundado em violência, ação, velocidade, virilidade. A impotência é uma fragilidade, porque é impossível nesse modelo de masculinidade; e, se existe, deve ser escondida, tapeada. A sexualidade é, então, obrigação de macho, fundada em domínio e quantidade, de modo que o homem nesse modelo de masculinidade não se ocupa da mulher, do bem tratá-la e satisfazê-la. A mulher está “destinada a ser possuída”, seu corpo deve oferecer “as qualidades inertes e passivas de um objeto” (BEAUVOIR, 2014, p.229). Por isso, afirma-se na carta a crueldade como projeto, não porque se negue a importância dos homens na vida das mulheres, mas porque se nega um modelo de masculinidade que só funciona com a opressão feminina: “Que de homens precisamos mas não destes” (p.100). Nega-se, pois, Mariana, mas nega-se mais Chamilly. O cavaleiro de Mariana passa a representar um modelo de homem indesejável, pois que fez da freira uso temporário, não a encarando como um ser a quem se deve satisfação e reparação. Portanto, o mito alcoforadista serve para uma proposta mais radical de transgressão, que depende de uma revisão nos papéis de homens e mulheres.

Bula sincera ou por que os homens não querem usar anticoncepcional¹⁰⁸

Para que você e seu parceiro possam fazer sexo sem engravidar, é importante você saber que, culturalmente a responsabilidade pela prevenção da gravidez é da mulher, porque homens não gostam de usar camisinha e temem as reações adversas¹⁰⁹ que os contraceptivos possam gerar em seus corpos, suas vidas. Ao que parece, as mulheres não têm essa preocupação, ou então essa preocupação não é importante, exatamente porque são mulheres. Ciente disso, é importante você saber que, ao tomar esse medicamento tal como prevê o modo de usar, você pode ficar enjoada, pode também ter dor na barriga, às vezes o enjoo é tanto que você pode vomitar e ter diarreia. É possível que, ao ingerir esses comprimidos durante vinte e um dias, respeitando o intervalo de sete, você engorde (e que seja acusada de não ter se cuidado depois, como

¹⁰⁸ Referência à matéria de Bruno Vaiano, “‘Anticoncepcional’ masculino é adiado por ter reações semelhantes ao feminino”, em que são apresentadas alguns dos efeitos colaterais, como “variações bruscas na libido, maior tendência à depressão, dor excessiva no local da aplicação, acne e alterações de humor”, de 03/11/2016.

VAIANO, Bruno. “‘Anticoncepcional’ masculino é adiado por ter reações semelhantes ao feminino”. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2016/11/anticoncepcional-masculino-e-adiado-por-ter-reacoes-semelhantes-ao-feminino.html>

¹⁰⁹ Efeitos Colaterais de Microvlar, uma das marcas de contraceptivos, distribuídas gratuitamente nos postos de saúde brasileiros.

MICROVLAR. Disponível em: <http://www.medicinanet.com.br/bula/3410/microvlar.htm> Acesso em: 31/07/2018.

| Classificação por sistema corpóreo | Comum (≥ 1/100) | Incomum (≥ 1/1.000 e < 1/100) | Raro (< 1/1.000) |
|---|---|-------------------------------|--------------------------------------|
| Distúrbios nos olhos | | | intolerância a lentes de contato |
| Distúrbios gastrintestinais | náuseas, dor abdominal | vômitos, diarreia | |
| Distúrbios no sistema imunológico | | | Hipersensibilidade |
| Investigações | aumento de peso corporal | | diminuição de peso corporal |
| Distúrbios metabólicos e nutricionais | | retenção de líquido | |
| Distúrbios no sistema nervoso | Cefaleia | Enxaqueca | |
| Distúrbios psiquiátricos | estados depressivos, alterações de humor | diminuição da libido | aumento da libido |
| Distúrbios no sistema reprodutivo e nas mamas | dor e hipersensibilidade dolorosa nas mamas | hipertrofia mamária | secreção vaginal, secreção das mamas |
| Distúrbios cutâneos e nos tecidos subcutâneos | | erupção cutânea, urticária | eritema nodoso, eritema multiforme |

consequência) e que seu corpo retenha líquidos, ou seja, que você fique com seu corpo inchado. Ao ingerir o medicamento corretamente, é possível que você tenha dores de cabeça, muitas vezes insuportáveis, a chamada “enxaqueca”. Não bastassem os efeitos físicos, ao tomar a medicação para prevenir a gravidez (lembrando que ainda está exposta a Doenças Sexualmente Transmissíveis – DSTs, como a AIDS), você pode se sentir triste, com vontade de chorar por qualquer motivo, e isso não é “frescura”, ao contrário do que vão querer te fazer acreditar. Você poderá ficar muito triste, ao ponto de não ter motivação para a rotina diária, e em meio a essa tristeza, pode se sentir culpada por se sentir tão triste e “não valorizar a vida boa que tem”. Além dessas “alterações de humor”, simples reações adversas mais conhecidas como “frescura”, você pode parar de pensar em sexo, não sentir vontade de fazer sexo, o que, afinal, colabora extremamente para que não engravide. É claro que diante disso, é possível que ganhe a alcunha de “fria” ou “frígida”, e que se sinta culpada por isso. Entre as reações possíveis, para quem toma esse medicamento continuamente, está o aumento da libido, mas essa informação talvez não proceda, e só serve para dizer que a diminuição da libido é exclusiva culpa do seu organismo, já que outros poderiam reagir diversamente. Por fim, você pode, ao tomar esse medicamento, ter mais espinhas pelo corpo do que já tem (se tem), seus seios podem inchar e doer, podem diminuir de tamanho e até apresentarem secreção, assim como sua vagina. É bom lembrar que esse medicamento, que ganha o nome de “contraceptivo” e que costuma ser chamado vulgarmente de “pílula” representa uma dosagem hormonal extra em seu corpo, que todos farão questão de dizer que é extremamente benéfica, apesar de algumas reações adversas possíveis. Também é bom lembrar que o corpo é seu, e que, se deseja fazer uso desse medicamento, o médico deve buscar encontrar um que melhor atenda àquilo que seu corpo precisa. E ainda é bom lembrar que, para que haja sexo sem concepção, é preciso cuidado, e que o cuidado não precisa vir só de uma parte.

DÉCIMA SEGUNDA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre a desigualdade salarial entre homens e mulheres)

Manas!

Escrevo essa carta para falar de um assunto que muito nos interessa: salários. E escrevo não só porque tenho observado muito essa questão no mundo ao meu redor, mas porque, ao ler as Novas Cartas Portuguesas, vi ali (também) uma crítica à economia, e já Beauvoir dizia que a

condição de opressão das mulheres é mais econômica do que sexual¹¹⁰. No ano passado, ao ser lançado no cinema um dos raros filmes de super-heroínas (os de super-heróis abundam), “Mulher Maravilha”, que teve grande sucesso de bilheteria, surgiu uma polêmica quanto à disparidade salarial em Hollywood. O boato é que Gal Gadot, que interpretou a heroína, teria recebido muito menos que seu colega, que interpretou o Super-homem nas telonas¹¹¹. A produtora desmentiu, mas a polêmica não foi apagada, outros dados surgiram. Em 2015, ao receber uma premiação, Patrícia Arquette, atriz americana, já havia levantado a causa da disparidade salarial entre homens e mulheres em Hollywood¹¹², levando o público presente na cerimônia do Oscar a aplaudi-la de pé. Se isso acontece com as estrelas de Hollywood, imagina com as mulheres “comuns”! No Brasil, a diferença salarial entre homens e mulheres é absurda. Em pesquisa realizada em 2017 pela Catho¹¹³, a disparidade pode ultrapassar os 100%, como é o caso da área de idiomas e de cursos vestibulares, em que um homem pode ganhar R\$4.271,00, enquanto o salário das mulheres costuma ficar na média de R\$ 1.973,00. Recentemente¹¹⁴ outro caso fez reacender a polêmica: foi uma foto em uma rede social. Na foto, apareciam os campeões de um evento de skate realizado em Itajaí-SC nas categorias masculina e feminina. O prêmio dele era de R\$ 17.000,00, o dela, R\$5.000,00. E é muito fácil encontrar justificativas para as disparidades, tem até políticos defendendo que mulher tem mesmo que ganhar menos, porque engravida. É uma contradição muito grande a sociedade exigir a maternidade da mulher e puni-la por ser mãe e trabalhar fora. Em Portugal, as mulheres ganham 16% a menos que os homens, em média, mas se analisarmos os cargos de gestão, encontraremos menos mulheres neles, recebendo menos também. Em verdade, embora sejam 49% da força laboral do país, apenas 34% das mulheres têm cargos de gestão¹¹⁵. Assim, se a situação lá está bem melhor do que a daqui, isso não quer dizer que esteja já boa. Para

¹¹⁰ BEAUVOIR, 2014, 165.

¹¹¹ ROMARIZ, Thiago. Site desmente diferença de salário entre Gal Gadot e Henry Cavill nos filmes da DC. Disponível em: <https://omelete.com.br/filmes/noticia/gal-gadot-teria-salario-muito-menor-que-ben-affleck-e-henry-cavill-nos-filmes-da-dc/> Acesso em: 09/02/2018.

¹¹² REVISTA MARIE CLAIRE. Patrícia Arquette faz discurso pela equiparação salarial de homens e mulheres e é aplaudida de pé no Oscar. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Celebridades/noticia/2015/02/patricia-arquette-faz-discurso-pela-equiparacao-salarial-de-homens-e-mulheres-e-e-aplaudida-de-pe-no-oscar.html> Acesso em: 09/02/2018.

¹¹³ KOMETANI, Pâmela. Mulheres ganham menos que os homens em todos os cargos, diz pesquisa. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/mulheres-ganham-menos-do-que-os-homens-em-todos-os-cargos-diz-pesquisa.ghtml> Acesso em: 12/02/2018.

¹¹⁴ LIMA, Juliana Domingos de. Como uma foto escancarou a desigualdade de gênero no skate. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2018/01/31/Como-uma-foto-escancarou-a-desigualdade-de-g%C3%AAnero-no-skate> Acesso em 12/02/2018.

¹¹⁵ FALCÃO, Catarina. Portugal é o país da EU onde a desigualdade salarial entre homens e mulheres mais aumentou com a crise. Disponível em: <http://observador.pt/2015/03/05/portugal-e-o-pais-da-ue-onde-a-desigualdade-salarial-entre-homens-e-mulheres-mais-aumentou-com-a-crise/> Acesso em: 12/02/2018.

*Beauvoir*¹¹⁶, o uso da máquina na indústria contribuiu para a mudança da situação de trabalho da mulher; mais mulheres foram para o campo de trabalho, tanto porque a indústria exigia mais gente quanto porque o trabalho não exigia força. Depois, com uma maior democratização do ensino, as mulheres chegaram a maiores níveis de educação. Hoje, por exemplo, as mulheres costumam estudar mais do que os homens¹¹⁷. Além disso, com o processo de urbanização e o incentivo às políticas sanitárias, menos crianças morreram, menos crianças passaram a nascer, mais mulheres decidiram recusar a maternidade. Para a filósofa francesa, um dos problemas mais difíceis quanto à condição feminina é conciliar seu papel de reprodutora com seu trabalho produtor¹¹⁸. Mas isso não quer dizer que o problema tenha sido resolvido. Vez por outra, ondas de conservadorismo vêm, a fim de nos fazer acreditar que o melhor mesmo para a mulher é a dependência financeira do marido, a proteção do lar, a dedicação à família. Uma falta de liberdade confortável é o que nos oferecem. Para as três Marias, nas Novas Cartas, enquanto não houver “máquina de fazer filhos”, o problema persiste. E sabemos que Portugal só teve uma primeira-ministra, e que o Brasil só teve uma presidente, que foi despejada do cargo, de uma forma que nenhum presidente foi, e às vezes, pensando nisso tudo, é difícil ter esperança, mas também fica mais difícil se não tivermos, já que a alegria é uma forma de transgressão e hoje já se pode dizer que “Estamos alegres, mas de forma alguma”¹¹⁹.

Com carinho,

P.F.P

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas, uma análise das cartas numeradas) – parte XIII

A escrita é o tema inicial da “Terceira Carta IV”. A escrita feminina, cujo mote no livro é a escrita da freira-amante, aparece aqui como proposta consciente. Se nas *Cartas portuguesas* a escrita servia como forma de comunicação, mas especialmente de consolo pelo abandono, nas *Novas cartas portuguesas* a escrita serve como arma de luta. A partir da “assembleia de três”,

¹¹⁶ BEAUVOIR, 2014, p. 174.

¹¹⁷ Brasileiras estudam mais, ganham menos e aumentam atuação como chefe de família. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2017/03/brasileiras-estudam-mais-ganham-menos-e-aumentam-atuacao-como-chefe-da-familia> Acesso em: 12/12/2018.

¹¹⁸ BEAUVOIR, 2014, p.177.

¹¹⁹ BARRENO et. al., 1974, p.51.

o sujeito lírico avalia o que fizeram do projeto inicial até o momento, e a conclusão é que foi inevitável a passagem do tema do amor para a história e para a política, pois afinal as concepções e práticas amorosas estão estreitamente ligadas à sociedade e à cultura onde são desenvolvidas: “Inevitavelmente, passámos de amor à história e à política, e aos mitos que calçam circunstâncias históricas e políticas” (p.102).

Um mito em especial vem à baila: o do demônio e suas diversas formas, todas elas retomando, de alguma forma, um anseio da sociedade em manter o *status quo*:

E tu perguntaste “é pacto com o demónio que sugeres? E não foi por acaso, essa pergunta – de fora nos julgamos, mas são nossos temores mais fundos o que nos liga ao que rejeitamos – como não é acaso ser o demónio homem preto, ou vermelho, ou tomar forma feminina, no dicionário dos bruxedos; demónio é o anjo caído por ter ameaçado a ordem superiormente estabelecida (p.102-103).

O sujeito lírico assume o risco da proposta de desclausura, talvez uma das mais difíceis de atrair adeptos e simpatizantes, pois que mexer no papel social da mulher requer uma mudança mais ampla na sociedade. Enquanto o espaço privado lhe é destinado, uma função social é cumprida, a função doméstica, especialmente a de gerar e cuidar dos filhos. A mulher é, devido à capacidade de gerar filhos, a representação da Natureza, Natureza que encanta e amedronta o homem que, por isso, precisa dominá-la para lidar com o sentimento dúbio que o percorre (BEAUVOIR, 2014, p.232-233). A natureza recebe então uma roupagem, que é a cultura, e essa por vezes determina muito mais do que a forma como as pessoas vão se relacionar. A partir do que Pierre Bordieu denomina “violência simbólica”, temos a descrição de um processo histórico e cultural, útil para pensar a opressão da mulher no livro *A dominação masculina – A condição feminina e a violência simbólica* (2014b):

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente, em duas classes de *habitus* diferentes, sob a forma de *hexis* corporais opostos e complementares e de princípios de visão e de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino. Cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizarem todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. Às mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, são atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer a jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e os mais humildes (2014b, p.49-50).

Por isso, para falar de amor, é preciso trazer o argumento histórico e político, pois que a clausura da mulher na sociedade é não algo natural ou imutável, e o sujeito lírico das *Novas Cartas* tem noção disso. A partir de um processo simbólico, toda a estrutura da sociedade é preparada para determinadas experiências, e não outras. Dessa forma, mesmo que se queira assumir papéis diferentes, haverá uma forma de se abafar ou calar as vozes dissonantes.

Passamos assim aos mitos de circunstâncias históricas e políticas, porque não nos é possível ainda, falar em amor; porque na relação a dois, homem e mulher julgando-se sós e nos seus sexos, se vem imiscuir o que a sociedade fez e exige de cada um; porque a relação a dois, e não só o casamento, é mesmo base política do modelo de repressão; porque se mulher e homem se quiserem sós e nos seus sexos, logo isso é sabido como ataque à sociedade que só junta para dominar, e Abelardo é castrado, e Tristão nunca se junta a Isolda, e todos os mitos do amor dão-no com impedido e irrealizado, e todas as histórias de amor são histórias de suicidas (p.103).

Nas *Cartas portuguesas*, o modelo de amor apresentado é uma variante do modelo ocidental, tal como proposto por Dennis de Rougemount (1988). O amor leva à morte, leva ao sofrimento; não se canta o amor realizado e feliz, porque esse é perigoso. As mulheres portuguesas que alçam o lugar de mito são aquelas que se conformam a esse modelo: Inês de Castro é morta, Mariana Alcoforado é abandonada no claustro. Inês não é a nora esperada, Inês passa a ser esposa depois de morta, sua vida é decisão de outros. Mas Inês escolhe o amor: essa é a desclausura possível para si. Mariana é presa num convento desde a infância, a ela não cabem amores, mas também não cabe herança, segundo a lei vigente. E quem lhe decide a vida são os pais, o amante, o sistema de normas do Estado, não lhe cabem grandes decisões sobre sua vida. Mas Mariana escolhe o amor, essa é a desclausura possível para si, num mundo de cristalizações, que também são tema da “Terceira Carta IV”:

Mas a esta leitura é necessário acrescentar todos os sistemas de cristalizações culturais que vieram sustentando, reforçando, justificando e ampliando essa dominação da mulher (e não só essa dominação), porque a alteração da situação econômica e política que agora nela se baseia não traz necessariamente a destruição de todas as cristalizações culturais em que a mulher é imbecil jurídica, irresponsável social, homem castrado, a carne, a pecadora, Eva da serpente, corpo sem alma, virgem-mãe, bruxa, mãe abnegada, vampiro de homem, fada do lar, ser humano estúpido e muito envergonhado pelo sexo, cabra e anjo, etc., etc.(p.103).

Com cristalizações culturais se fazem Marianas, como freiras amantes, e Ineses, como rainhas póstumas, e Marias, como escritoras imorais e pornográficas, porque com cristalizações se controla o mundo. E nunca o amor é permitido, e nunca o poder de decisão, porque Mariana não vai para o convento porque quer, porque Inês não busca a morte, porque as três Marias não procuram condenação.

Jane Austen questiona o papel de “imbecil jurídica, irresponsável social”, que impede que suas heroínas almejem outro destino que não o casamento. Jane Austen é uma inglesa do século XIX que recebeu instrução para poder escrever. Neste mesmo século XIX, não encontramos escritoras em Portugal, ao menos não em manuais de literatura. Depois de Mariana Alcoforado, no século XVII, com sua publicação indireta, e da Marquesa de Alorna, no século XVIII, só encontraremos escritoras de renome no século XX, a começar por Florbela Espanca. E se não encontramos escritoras num país, não é tanto pela falta de mulheres com talento, mas pelo resultado das cristalizações, segundo as quais durante muito tempo se acreditou que mulheres não precisavam de instrução como os homens. Essas mesmas cristalizações vão aparecer na literatura realizada por homens, ainda que inconscientemente. Há um tipo de mulher que pode salvar um homem, e há um tipo de mulher que pode perder um homem: Camilo Castelo Branco enaltece a mulher “anjo”, “fada do lar”, em *Amor de salvação* (1864), ao mesmo tempo em que condena “a pecadora”, a “Eva da serpente”, em *Amor de perdição* (1862).

Pensar na amplitude que pode tomar a reflexão proposta pelas autoras nessa carta nos mostra a grandiosidade do que escreveram, principalmente (mas não só) no momento em que escreveram, em que a privação das liberdades era ainda maior e vinha não só de interdições diretas, mas também das indiretas, com o que se esperava de uma mulher na sociedade. Segundo Anne Cova e António Costa Pinto, no artigo “O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa” (1997), não foi possível, durante o regime salazarista, que as mulheres conquistassem a igualdade de direito, pois:

O Salazarismo permaneceu profundamente enraizado na ideia tradicional de que as mulheres se situam do lado da “natureza” e os homens, implicitamente, do lado da cultura. Desta forma, o Estado Novo manteve-se fiel às mensagens inalteravelmente repetidas, com um intervalo de quarenta anos, pela Igreja Católica, nas encíclicas *Rerum Novarum* (1891) e *Quadragesimo anno* (1931), em que a “natureza” predispôs as mulheres a ficarem em casa a fim de educarem os seus filhos e de se consagrarem às tarefas domésticas (1997, p.1).

Ao se fazer acreditar que um comportamento esperado pelo Estado seja o “natural”, temos o que Bordieu denunciou como “violência simbólica”. Por essa violência simbólica, não nos apercebemos da opressão vivenciada, pois que ela aparece diluída na cultura e apresentada como “natural”. As “cristalizações culturais”, de fato, “vieram sustentando, reforçando, justificando e ampliando” a dominação da mulher. Isso justifica a proposta da “Terceira Carta IV”, de abordar a história, a política e os mitos. Nenhuma forma de amor será justa, se o relacionamento amoroso tiver como base o modelo de repressão que reflete a estrutura social. Por isso, a reflexão que antecede o projeto de vingança e desclausura das *N.C.P.* deve passar

pelos mitos, pela política, pela história, e ainda pelos modelos econômicos que vingaram ou foram propostos na sociedade ocidental:

Entendo, pois, que não basta pensar as relações de produção, sendo socialmente a mulher produtora de filhos e vendendo sua força de trabalho ao homem-patrão. [...] Se resistente é a economia e a política – depois dos capitalismo, dos colonialismos e dos socialismos, têm vindo todos os neo e os revisionismos, e enquanto não houver máquina de fazer filhos é a mulher quem os faz, e o problema não será só de capataz ou patrão, mas o de uma sociedade ser também construída a partir disto, do significado do trabalho e de quem o faz – se resistente é a economia e a política, mais é tudo o que as sustém (p.103-105).

Esse é um ponto deveras importante na reflexão proposta na carta, pois que toca em um ponto nevrálgico de nossa sociedade. Se o capitalismo é o sistema econômico que se baseia no acúmulo de capital, e à mulher são negados altos cargos e mesmo um salário igual ao dos homens, como chegar à igualdade? Se o colonialismo é um sistema político em que se explora um povo em detrimento de outro, como fica a situação das mulheres, exploradas pelos exploradores e pelos explorados? Por fim, e principalmente, se o socialismo seria o sistema político e econômico que visaria ao bem-estar social e à igualdade entre as classes, como explicar a opressão vivida pelas mulheres em países socialistas, ou mesmo pelos seus parceiros, em momentos de luta pelo regime?

Conforme a leitura que Simone de Beauvoir faz da História das mulheres, ela chega à conclusão que a libertação sonhada não foi alcançada nem com a Revolução burguesa, nem com o socialismo: “Entre a causa do proletariado e a das mulheres, não houve uma solidariedade tão imediata quanto o pretendiam Bebel e Engels” (2014, p.176). E Beauvoir escreveu em 1949. Nos anos 2000, mesmo em lugares como a França, em que a igualdade de gênero tem sido alvo de políticas públicas, a desigualdade permanece, de modo que as mulheres podem chegar a receber até 27% a menos que os homens¹²⁰. Em Portugal, ainda que representem 49% da força de trabalho (dados de 2013), somente 34% exercem cargos de gestão¹²¹.

Tais informações são interessantes para medirmos a atualidade da reflexão proposta pela “Terceira Carta IV” e pelas *N.C.P.* em geral. O sujeito lírico das Cartas propõe uma crítica à maneira como a sociedade se constitui em suas várias dimensões, expondo problemas que costumam ser disfarçados, “tapeados” pelo senso comum. Por fim, a proposta da carta aponta

¹²⁰ EICHENBERG, Fernando. França diz que prazo para chegar à igualdade de gênero é 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/franca-diz-que-prazo-para-chegar-igualdade-de-genero-2025-10085170> Acesso em: 09/02/2018.

¹²¹ FALCÃO, Catarina. Portugal é o país da EU onde a desigualdade salarial entre homens e mulheres mais aumentou com a crise. Disponível em: <http://observador.pt/2015/03/05/portugal-e-o-pais-da-ue-onde-a-desigualdade-salarial-entre-homens-e-mulheres-mais-aumentou-com-a-crise/> Acesso em: 09/02/2018.

para uma possível consequência da busca da desclausura, que é a ridicularização das feministas: “lembremo-nos, sim, que um negro extremista é já respeitável, mas que uma feminista é vituperada, assustadora do ainda indiscursível, incômoda, ridícula, mesmo para os cavaleiros bem pensantes de toda a libertação” (p.108).

Assim, afora toda a clausura e os impedimentos que os sistemas político, cultural e econômico impõem à emancipação total das mulheres, ainda há que se lidar com outra forma de violência simbólica, que é a ridicularização de uma causa e das mulheres que por ela lutam. A citação evoca a situação especial dos negros, especialmente os advindos das então colônias portuguesas, que desde os anos 1960 passaram a lutar pela independência de seus países. Nos anos 1970, mesmo com a propaganda governamental, o povo português já não estava satisfeito com a situação colonial, especialmente porque a guerra travada para manter as então colônias custou a vida de muitos portugueses. Da luta vem, pois, mais respeito. Mas quando o respeito à causa feminista?

Dizendo-me uma pessoa que a mulher já alcançou a igualdade¹²²

Esperanças de um vão contentamento.

Vaidade, família e casamento.

Igualdade é horizonte que não chega

Liberdade é causa que se nega.

Já o estudo, o trabalho, o salário

A ajuda do pai de vez em quando

Já a licença para a maternidade

E os descontos para frivolidades.

Mas não me iludirá um doce engano

As cristalizações ainda ferem

E as disparidades interferem.

E tu, voz da Virtude, que anuncia

Essa pretensa e falsa liberdade

Que ganhas com o engano da Verdade?

¹²² Referência ao soneto “Dizendo-me uma pessoa que eu nunca havia de ser feliz”, de uma das poucas vozes femininas da literatura portuguesa antes do século XIX, a Marquesa de Alorna, abordando o tema da discrepância entre o senso comum e a crítica especializada sobre as liberdades femininas e a igualdade entre homens e mulheres na atualidade.

| | |
|--|--|
| <p>Dizendo-me uma pessoa que eu nunca havia de ser feliz</p> <p>Esperanças de um vão contentamento, Por meu mal tantos anos conservadas, É tempo de perder-vos, já que ousadas Abusaste de um longo sofrimento. Fugi; cá ficará meu pensamento Meditando nas horas malogradas, E das tristes, presentes e passadas, Farei para as futuras argumento.</p> | <p>Já não me iludirá um doce engano, Que trocarei ligeiras fantasias Em pesadas razões do desengano. E tu, sacra Virtude, que anuncias, A quem te logra, o gosto soberano, Vem dominar o resto dos meus dias.</p> |
|--|--|

LENCASTRE, Leonor de Almeida de Portugal Lorena e (Marquesa de Alorna). “Dizendo-me uma pessoa que eu nunca havia de ser feliz”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

DÉCIMA TERCEIRA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre assédio e violência)

Manas!

Há um texto nas NCP que se chama “O cárcere”¹²³. E nele temos o depoimento de uma mulher que sofre violência física e psicológica. A violência é uma das faces da opressão feminina. Por não ser vista como um ser humano pleno, um sujeito, à mulher cabe todo tipo de opressão. A primeira violência aparece já nos primeiros textos da cultura ocidental. Um filho manda sua mãe calar a boca, um marido testa a fidelidade da mulher, esse mesmo marido se deleita na companhia de outras mulheres enquanto está fora. Trata-se de Penélope, trata-se da Odisseia, de Homero. A violência continua na ridicularização de mulheres que se aventuram pelo caminho da política, a elas só interessam futilidades. Trata-se das mulheres de Lisístrata, trata-se de Aristófanes. Uma mulher com opinião e desejos próprios é alvo de temor. Trata-se de Catarina, trata-se de A megera domada, de Shakespeare. Uma mulher virtuosa pode enlouquecer pela privação de sua capacidade de amar e decidir. Trata-se de Ofélia, trata-se de Hamlet, de Shakespeare. Uma freira se enamora, vive um romance e é abandonada. Sua dor é publicada em Cartas que havia mandado ao amado. Trata-se de Mariana Alcoforado, trata-se de Cartas portuguesas. Vejam que Mariana é mesmo só uma metáfora para a clausura e para as opressões. As mulheres estão sujeitas a todo tipo de violência. E há pouco tempo descobrimos que não é só quando nos batem que sofremos a violência, mas também quando nos mandam calar a boca, quando ridicularizam nossos anseios, ações e desejos, quando não nos permitem escolher um amor, uma carreira, um conjunto de ideias, quando não permitem que ajamos a despeito do que esperam de nós, e até na exposição daquilo que ousamos pronunciar na intimidade. As situações se repetem, porque a condição feminina mudou, mas não mudou a estrutura que permite a opressão. Uma certa Marina, de 37 anos, em matéria ao Jornal El País¹²⁴, conta que o “companheiro” discutia sobre tudo, colocava tudo em dúvida, até as coisas que não tinham discussão, como seu estado de espírito ou seus sentimentos: “Tudo era exagero meu, uma invenção ou uma paranoia”. A esse artifício masculino, hoje dá-se o

¹²³ HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. Novas Cartas Portuguesas - Edição Anotada (Locais do Kindle 2987-2988). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

¹²⁴ CARRETERO, Nacho. “Como esse cara me convenceu de que eu era tonta?”: o abuso machista que ninguém parece ver. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/15/internacional/1505472042_655999.html Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

nome de gaslighting, em referência a peça de teatro que deu origem ao filme homônimo de 1944. Uma ministra do Supremo Tribunal Federal reclama que não a deixam falar ou, se deixam, interrompem sua fala¹²⁵. Seria a vez de Rosa Weber falar, mas são necessários dois homens para “permitir” sua fala. São mulheres poderosas, mas ainda são mulheres. Hoje dá-se o nome de maninterrupting a esse artifício masculino, porque se percebeu que ele é recorrente, tão recorrente que nem uma ministra do Supremo escapa. Depois de morrer, uma escritora tem seus diários publicados pelo marido que, antes, resolve tirar as partes que fazem referências negativas a si¹²⁶. Isso é um tipo de bropropriating, um tipo de violência também, pois se trata de uma ideia expressa por uma mulher que é apropriada por um homem (nesse caso, alterada por ele), que leva, inclusive, créditos por isso (ou pelos menos deixa de levar o crédito negativo pelo que havia sido escrito ali). Os exemplos são muitos, mas esse caso específico é o da escritora Sylvia Plath. Os homens explicam tudo para mim é uma publicação de Rebecca Solnit¹²⁷ que fala sobre outra forma de violência que, por vezes, não identificamos: o mansplaning. O termo significa exatamente o que propõe o título da obra de Rebecca, e essas explicações do mundo pelos homens retoma um antigo preconceito, o de que as mulheres são seres que precisam de cuidado, como crianças, e que não são capazes de aprender como os homens. A questão, sabemos, era o resultado do propósito de não educar as mulheres e de ensinar-lhes a fragilidade e a futilidade. Vejam, manas, que são práticas de há muito tempo, porque só conhecemos modelos opressivos às mulheres em nossa cultura. O que sofreram Penélope, Lisístrata, Catarina, Ofélia e Mariana, ainda sofrem as mulheres de hoje, mesmo num mundo de aparente liberdade feminina. Há ainda outro ponto que queria levantar: o do assédio. Até há pouco tempo, achávamos normal o fiufiu nas ruas, há mulheres que até reivindicam o assédio como um elogio que deveríamos escutar ao menos três vezes por dia¹²⁸, mas a verdade é que isso é, sim, assédio. E seu pressuposto é o de que a mulher é um objeto a quem se deve admirar, clamar, elogiar, chegando ao cúmulo de se pensar que uma mulher só

¹²⁵ MARTINELLI, Andréa. Carmem Lúcia sobre ser mulher no STF: “Não nos deixam falar, então nós não somos interrompidas”. Disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/2017/05/11/carmen-lucia-sobre-ser-mulher-no-stf-nao-nos-deixam-falar-ent_a_22082291/ Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

¹²⁶ MODELLI, Laís. “Nova edição de diários de Sylvia Plath resgata partes censuradas pelo marido”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1947038-nova-edicao-de-diarios-de-sylvia-plath-resgata-partes-censuradas-pelo-marido.shtml> Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

¹²⁷ SOLNIK, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017.

¹²⁸ REDAÇÃO HYPENESS. “Danuza Leão diz que mulher deveria ser assediada três vezes por dia!”. Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2018/01/danuza-leao-diz-que-mulher-deveria-ser-assediada-3-vezes-por-semana-e-revolta-ate-o-neto/> Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

não deve ser assediada, ou mesmo estuprada, se esta for “feia”¹²⁹. A verdade é que, com essa cultura, nós, mulheres, temos medo. Medo não só de sair sozinha na rua, mas medo do colega de trabalho, do chefe, do vizinho, do tio, do padrasto, do pai, do primo, do amigo. Em um mundo que nos vê como caça, corremos risco o tempo todo...A violência não tem lado, quando somos mulheres.

Amplexos perplexos,

P.F.P.

PRIMEIRO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (ou Sobre o mito alcoforadista como mote para as *Novas Cartas Portuguesas*, uma análise das cartas numeradas) – parte final

A proposta deste ensaio da doutoranda Priscila Finger do Prado foi de analisar o mito alcoforadista como um mote para as *Novas cartas portuguesas*. Para isso, primeiramente a doutoranda apresentou as concepções de mito necessárias para entender o mito alcoforadista. Para a parte desse mito que advém da leitura das *Cartas portuguesas*, a doutoranda apresentou aspectos estruturais e temáticos da publicação atribuída a Mariana Alcoforado, como seu lugar na tradição cultural e seus eixos semânticos, destacando o modelo epistolar amoroso das *Cartas*. Para a parte desse mito que advém da figura da freira Mariana Alcoforado, foram destacados alguns aspectos de sua biografia. Esses dados serviram para analisar como as NCP aproveitaram o mito alcoforadista, especialmente para analisar como extrapolaram o modelo epistolar das *Cartas* e os dados biográficos da freira Mariana, inventando-lhe conflitos e discursos. A análise das cartas numeradas possibilitou um aprofundamento da doutoranda em estudos feministas, pois que o mito alcoforadista foi interpretado como uma válvula para a problematização da clausura e para a proposta de desclausura das NCP.

A análise das cartas que simulam uma sequência semelhante à das epístolas seiscentistas permitiu notar que o mito alcoforadista se faz presente nas NCP não só com o intuito de retomar a figura de Mariana, mas também para reinterpretá-la a partir de uma leitura feminista, em que as clausuras são questionadas: tanto as físicas quanto as psicológicas. Mariana passa a ser o nome de uma irmandade, de um convento, e as participantes desse grupo são apresentadas por

¹²⁹ O ESTADO DE S. PAULO. “Bolsonaro diz em plenário que não estupraria ‘porque ela não merece’”. Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-diz-em-plenario-que-nao-estupraria-deputada-porque-ela-nao-merece,1604514> Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

um pronome coletivo: nós, “Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sórora Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário.”. E essa primeira pessoa do plural é capaz de invenções e de vinganças, pois que se clausura houve, é porque houve alguém interessado em enclausurar. A partir desse projeto de convento, desse projeto de irmandade, desse projeto de “um novo mês para cobrir o calendário”, está proposta a revolução que é a luta pela igualdade. E essa revolução depende da escrita, como a doutoranda buscará demonstrar em outro ensaio.

Promessa¹³⁰

Quando eu morrer voltarei para vingar

A liberdade que me prometeram dar

SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO– parte 1 - *Novas Cartas Portuguesas e a Literatura*

Em seu livro *ABC da literatura* (2006), Ezra Pound define, para fins de estudo, a literatura como “linguagem carregada de sentido”, ao passo que a grande literatura seria “linguagem carregada de sentido até o máximo grau possível” (2006, p.32). O autor ainda apresenta o método que escolheu para estudar literatura, o método comparativo da biologia. A escolha dessa abordagem metodológica se deve ao fato de Pound entender que a utilidade primeira da literatura seria a comunicação, que sempre traria alguma novidade. Contudo, algumas obras podem apresentar uma comunicação mais ou menos exata, de modo que “O interesse numa afirmação pode ser mais ou menos duradouro” (2006, p. 33). Pound ainda tece considerações sobre o crítico, dizendo ser necessário que este tire suas próprias conclusões sobre as obras que lê e analisa. Por isso, o estudioso deve estar seguro de seu papel, inclusive ao ver a obra literária em sua existência social. “A literatura não existe num vácuo”, afirma Pound (2006, p.36).

¹³⁰ Referência ao poema “Inscrição”, de Sophia de Melo Breyner Andresen, em atualização para o tema da vingança e da desclausura (liberdade), proposto pelas *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. A seguir, o poema na íntegra.

Inscrição

Quando eu morrer voltarei para buscar

Os instantes que não vivi junto do mar

Sophia de Melo Breyner Andresen

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. “Inscrição”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

Como o objetivo de seu livro é funcionar como uma iniciação à leitura da poesia, o autor reafirma esse propósito e destaca que a melhor forma de ensinar poesia seria partir da leitura e análise de alguns dos melhores poemas. E para isso, ele, como crítico, precisa escolher esses melhores poemas, de acordo com suas referências, que não são unânimes: “De qualquer forma uma grande quantidade de falsos ensinamentos é devida à suposição de que os poemas conhecidos da crítica são necessariamente os melhores” (2006, p.45). O seu ponto de referência é a produção literária do Ocidente, a começar pelos gregos, destacando a ruptura que foi a passagem das línguas flexionadas às não-flexionadas (poesia dos trovadores medievais), para, enfim, chegar à poesia inglesa. Destaco a leitura de Ezra Pound, porque ele nos ensina duas lições importantes: a questão da literatura como trabalho com a linguagem e seus sentidos e a questão da escolha das obras que se consideram melhores. Cada crítico ou estudioso elegerá sua lista de obras, de acordo com a referência que tenha do que é literatura, a partir de um lugar social, definido pela cultura em que vive.

Em entrevista comentada pelo Jornal Opção em dezembro de 2011¹³¹, o crítico Harold Bloom, autor de *O Cânone Ocidental*, também apresenta uma reflexão sobre a questão das escolhas dos críticos. Ele declara buscar na Literatura a beleza, a arte e o sublime. A função do crítico literário, segundo ele, seria transformar em conhecimento a opinião. Por conta disso, o autor julga preocupante a mistura que se tem feito entre literatura e política e, mais especificamente, entre a análise literária acadêmica e o fator político. O autor chega mesmo a mencionar a palavra “destruição” para falar dos efeitos de uma crítica literária de enfoque político. Para avaliar o alto índice de vendas de seus livros, ele explica que há um público que quer aprender e que não é a maioria. Aliás, para Bloom, os “bons leitores” sempre foram uma minoria.

É interessante a abordagem de Bloom, porque representa uma via conservadora de estudo da literatura. Conservadora, no sentido de que procura deixar as coisas como “sempre foram”, ou seja, uma minoria de “bons críticos” falando de “boa literatura” a “bons leitores”. O problema dessa abordagem é que ela se mostra elitista, como se a literatura não fosse um direito de todos; além disso, ela ignora alguns fatores de constituição da literatura e da sociedade ocidental, que passaram por mudanças significativas.

Os estudos literários no Ocidente costumam partir da produção literária dos gregos, a partir do viés críticos dos filósofos helênicos. Uma sociedade politeísta, com apoio na

¹³¹ BELÉM, Euler de França. “Crítica literária feminista e racial empobrece a literatura, diz Bloom”. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/critica-literaria-feminista-e-racial-empobrece-a-literatura-diz-bloom> Acesso em: 29/05/2018.

escravidão e na total exclusão da mulher dos assuntos da *pólis*. É claro que precisamos olhar para essa tradição, tendo em vista os fatores de mudança social que possibilitam novas formas de literatura. Entre os gregos, por exemplo, a poesia era feita para ser cantada ou encenada, porque a escrita ainda era incipiente na sociedade. A literatura produzida pelos latinos é, nesse sentido, um pouco diversa, porque já se servia da escrita, ainda que com um público letrado bastante reduzido. Na Idade Média, como afirmou Pound, a grande mudança se dá pela questão linguística, ou seja, as obras passam a ser escritas também nas línguas “novas”, como o inglês, o francês e o português. Entretanto, o público letrado, capaz de ler e de escrever, ainda é uma minoria, especialmente ligada à corte ou ao clero. Outra grande reviravolta se deu com a criação da imprensa e do maior acesso à cultura escrita por partes emergentes da sociedade. É nesse contexto que surgem mais leitoras e escritoras. Antes disso, tínhamos casos isolados de mulheres que, por serem aristocratas ou religiosas, recebiam instrução e acesso à cultura letrada, como Safo (século VII a.C.), Christine de Pisan (século XIV), Madame de Lafayette (século XVII), Mariana Alcoforado (século XVII).

Em seu livro *A ascensão do romance* (2010), Ian Watt dedica um capítulo à compreensão do processo de extensão gradual da classe leitora e sua relação com o jornalismo e o surgimento do romance. Para o autor, o século XVIII assiste a um “crescente interesse popular pela leitura” (2010, p.37), ainda que esse interesse seja bem menos expressivo do que o é hoje. O autor observa o nascimento do público na Inglaterra, especialmente em Londres, que já era, então, uma grande cidade. Nesse contexto, também destaca uma maior participação das mulheres dentre o público leitor:

As mulheres das classes alta e média podiam participar de poucas atividades masculinas, tanto nos negócios como de divertimento. Era raro envolverem-se em política, negócios ou na administração de suas propriedades; tampouco tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber. Assim, dispunham de muito tempo livre e ocupavam-no basicamente devorando livros (WATT, 2010, p. 46).

É nesse contexto que surgem aqueles autores que seriam os precursores na feição do romance, tal como hoje o entendemos, segundo Ian Watt, a saber: Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henri Fielding. O modelo de romance desses escritores é o do realismo formal, em que o método narrativo incorpora uma visão circunstancial da vida, com enredos não tradicionais. Se os três autores não “descobriram” o realismo formal, tal como aponta Watt (2010), ao menos o aplicaram “de maneira mais completa do que os escritores que os antecederam” (2010, p. 35). A premissa do realismo formal seria a de que

o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias (WATT, 2010, p.34).

Para o público leitor que surge naquele momento (diferente do público minoritário que sempre existiu junto ao clero e às camadas aristocráticas), que desconhece a tradição, o grande referente passa a ser essa convenção do romance, tanto que as principais escritoras do século XIX (Jane Austen, George Eliot e as irmãs Brontë) na Inglaterra escrevem romances, como destaca Virginia Woolf (2014, p.96-97). Esse dado é notado e destacado por Woolf em *Um teto todo seu*, onde ela registra que as primeiras mulheres a escreverem, sempre na condição de “exceções à regra” eram poetisas, tais como Safo, da Antiguidade clássica, e Lady Wilchea, do século XVII; no entanto, a partir do século XVIII, da ascensão de uma classe média e, junto com ela, de um meio de comunicação mais popular como o jornal, o romance passa a ser o grande modelo de escrita.

É verdade que esse modelo de romance se apropria de outros gêneros para sua constituição, como é o caso da carta, a qual já possuía, por sua vez, uma tradição de escrita. Segundo André Crabbé Rocha (1965), é possível ver a forma epistolar enquanto artifício literário, que busca passar ideia de intimidade: “O artifício que consiste em ‘fingir’ a forma epistolar é de todos os tempos, mas tornou-se mais frequente e banalizado com o advento do jornalismo” (1965, p.26). Conforme dados de nosso estudo anterior (PRADO, 2010a, p.31), grande parte desse interesse pelo gênero epistolar nos séculos XVIII e XIX se deve ao amplo sucesso que tiveram a correspondência de Abelardo e Heloísa (século XII) e, mais tarde, das *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado (século XVII). Seguem uma tradição epistolar os romances epistolares (parciais ou integrais) como os de Choderlos de Laclos, *As ligações perigosas* (1782); de Rousseau, *A nova Heloísa* (1761); de Samuel Richardson, *Clarissa* (1748); e de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774).

Dessa forma, há uma aproximação dos gêneros romance e carta, tanto pelo caráter flexível e realista do primeiro, quanto pelo caráter privado e intimista da segunda. Assim, se pensarmos o papel das mulheres na sociedade, a quem couberam geralmente os espaços privados, e que só passaram a ter maior espaço público no século XIX com o movimento feminista, não é de admirar a escolha pela carta, que representa a privacidade da escrita, nem a escolha do romance, que representa uma tradição possível, mais próxima. É claro que, para analisarmos a proposta de *Novas Cartas Portuguesas*, outras considerações precisam ser feitas

em termos de literatura e tradição cultural. É preciso falar de modernismos, por exemplo, é preciso falar de feminismos também.

Para Irene Lisboa¹³²

Quem não sai de sua casa

Quem assiste à vida da janela, da televisão, da tela do computador

¹³² Poema em homenagem à poeta portuguesa Irene Lisboa, que publicou, durante algum tempo, sob os pseudônimos de João Falco e Manuel Soares, e que costuma fazer parte da geração do Presencismo, dentro da História Literária Portuguesa. Neste poema, para trabalhar o tema da escrita de mulheres, faz-se referência a poemas de Irene Lisboa, como as partes I e VI dos “Pequenos poemas mentais”, publicados na *Revista de Portugal*, edição de número 3, em 1938, bem como o poema “Jeito de escrever”, todos disponibilizados no site: http://www.antonioiranda.com.br/iberoamerica/portugal/irene_lisboa.html. Acesso em 13/02/2018.

| | |
|---|--|
| <p>Pequenos poemas mentais</p> <p>I</p> <p>Quem não sai de sua casa, não atravessa montes nem vales, não vê eiras nem mulheres de infusa, nem homens de mangual em riste, suados, quem vive como a aranha no seu redondel cria mil olhos para nada. Mil olhos! Implacáveis. E hoje diz: odeio. Ontem diria: amo. Mas odeia, odeia com indômitos ódios. E se se aplaca, como acha o tempo pobre! E a liberdade inútil, inútil e vã, riqueza de miseráveis.</p> <p>VI</p> <p>Cai um pássaro do ar, devagar, muito devagar. E as árvores soturnas não se mexem. Estio! Não se vêem bulir as árvores, em bloco, ou aos arcos,, estampadas... Elegante Lapa! Sol fosco, paisagem de manhã. A gente do sítio, pobreza e riqueza, ainda recolhida. Aqui, uma janela discreta que se abre, preta, cega. Ali outra fechada. E esta alternância, bastante irregular, vai-se repetindo, repete-se...</p> <p>E eu, ai eu! Prisioneira, sempre prisioneira; tão enfadada!</p> | <p>Jeito de escrever</p> <p>Não sei que diga. E a quem o dizer? Não sei que pense. Nada jamais soube. Nem de mim, nem dos outros. Nem do tempo, do céu e da terra, das coisas... Seja do que for ou do que fosse. Não sei que diga, não sei que pense. Oiço os ralos queixosos, arrastados. Ralos serão? Horas da noite. Noite começada ou adiantada, noite. Como é bonito escrever! Com este longo aparo, bonitas as letras e o gesto - o jeito. Ao acaso, sem âncora, vago no tempo. No tempo vago... Ele vago e eu sem amparo. Piam pássaros, trespassam o luto do espaço, este sereno luto das horas. Mortas! E por mais não ter que relatar me cerro. Expressão antiga, epistolar: me cerro. Tão grato é o velho, inopinado e novo. Me cerro! Assim: uma das mãos no papel, dedos fincados, solta a outra, de pena expectante. Uma que agarra, a outra que espera... Ó ilusão! E tudo acabou, acaba. Para quê a busca das coisas novas, à toa e à roda? Silêncio. Nem pássaros já, noite morta. Me cerro. Ó minha derradeira composição! Do não, do nem, do nada, da ausência e solidão. Da indiferença. Quero eu que o seja! da indiferença ilimitada. Noite vasta e contínua, caminha, caminha. Alonga-te. A ribeira acordou.</p> |
|---|--|

Vive como a aranha no seu redondel
Cria mil olhos para nada
Mil olhos, Irene! Para nada!

Quem não sai de sua casa
Quem só vê a alternância do vento, dos costumes, de dentro
Vive como a aranha no seu redondel
Sempre prisioneira,
Sempre enfadada!

Quem não sai de sua casa
Quem escreve, mas não acredita que alguém queira de fato isto ler
Vive como a aranha no seu redondel
E se cerra
Com expressão antiga, mas sincera

Quem não sai de sua casa
Quem se esconde sob codinomes
Vive como a aranha no seu redondel
E duvida
Faz muito do sonho, pouco da vida.

E assim se fazem Joões Falco e Manueis Soares,
Se fazem Currers, Ellis e Actons Bell
Se fazem Georges Sand e Eliot
Se faz envergonhada a escrita,
Veneno e antídoto de poeta,
Se fazem aranhas em redondéis
E poemas-carretel.

SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO (Sobre as *Novas Cartas Portuguesas* e os feminismos) – parte 2 - *Novas Cartas Portuguesas* e modernismos em Literatura

O modernismo literário pode ser visto por duas vertentes, especialmente, a da poesia e a do romance. A escrita epistolar estaria no entremeio das duas vertentes, porque carrega características líricas, como a recordação, e épicas, como a prosa. Pelo viés da poesia, o modernismo representa uma grande ruptura. Em seu livro *A poesia lírica*, Salette de Almeida Cara (1985) destaca duas grandes rupturas para pensar a lírica tradicional, as tendências românticas e as tendências modernistas. A lírica moderna, especificamente, é estudada de maneira aprofundada por Hugo Friedrich, em sua *Estrutura da lírica moderna* (1991). Para o autor, a principal característica da poesia moderna seria a tensão dissonante, que apareceria de forma diferenciada nos três poetas escolhidos para representar a ruptura da lírica com a tradição, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé.

Baudelaire, com *As flores do mal* (2006), traz para a lírica temas e combinações pouco explorados, buscando uma visão mais ampla de uma realidade que se alterava. No poema “Correspondências”, por exemplo, o natural e o artificial são aproximados, “A natureza é um tempo onde vivos pilares// Deixam filtrar não raro insólitos enredos”. Dá-se atenção para esses insólitos enredos, dá-se atenção para uma natureza que já não é pura, porque se acelera o processo de urbanização, de modo que a concepção de natural pode ser ampliada, incluindo o que é feito pelo homem. Rimbaud é o poeta das sensações, expressas de forma fragmentada, como se o sujeito lírico já não pudesse ter uma visão global do mundo. No poema “Marinha”, do livro *Iluminações* (2012), o sujeito lírico apresenta um navio por uma perspectiva parcial, lançando outro olhar para um objeto que passa a ser poético exatamente por esse olhar: “Carros de prata e cobre -// Proas de aço e prata -//golpeiam a espuma,-”.

A essa poesia que busca experimentar os limites do poético, somam-se as vanguardas do século XX (Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, etc.) que extrapolaram a proposta da experimentação, trazendo algumas mudanças da sociedade para a arte, como a rapidez, a fragmentação e o revisionismo. A ruptura da poesia moderna representa uma mudança tão profunda, que até o retorno às formas clássicas e ao tradicional ganha outros ares. Em Portugal, Fernando Pessoa, que se dissolve em *heterônimos*, apresenta a tradição revisitada, como se fosse necessário que a modernidade, com seus progressos e mudanças, se apropriasse do passado para compreender o presente, como no poema “Lisbon revisited”, de heterônimo

Álvaro de Campos (2002), em que o eu lírico olha para uma sociedade que se urbaniza e que o chama para a sociabilidade, a partir de grandes descobertas da ciência, da arte, da civilização. A tudo isso, em linguagem informal, em versos brancos e livres, o eu lírico nega, como se já não visse sentido nos discursos prontos que lhe trazem: “Que mal fiz eu aos deuses todos?// Se têm a verdade, guardem-a!//Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.// Com todo o direito a sê-lo, ouviram?”. No Brasil, depois de um período de experimentalismos mais radicais, o que permanece é um olhar para o cotidiano, com uma linguagem mais coloquial, abordando problemas próprios de uma modernidade em desenvolvimento. Carlos Drummond de Andrade, em *Alguma poesia* (2013), também olha para a cidade, que se fragmenta aos olhos de um eu lírico perplexo, chamado ao mundo por um anjo torto, chamado ao mundo para ser *gauche*: “O bonde passa cheio de pernas://pernas brancas pretas amarelas.// Pra que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.//Porém meus olhos//não perguntam nada.”

As modificações na sociedade possibilitaram, pois, uma poesia mais prosaica, mais atenta para a realidade do que para a tradição pura e simples, mas ainda assim atenta para a tradição, com o intuito de revisá-la segundo seu próprio tempo e necessidades. E uma dessas grandes revisões é a respeito da mulher silenciada, que precisa encontrar agora, que pode se expressar, uma voz adequada. Florbela Espanca (1981) encontra sua voz numa tradição de amor infeliz, inserindo-lhe uma sensualidade antes impossível. Adélia Prado (2008) retoma o já moderno Drummond para destacar uma falta de representação, “anjo torto” não é metáfora que represente o eu lírico por ela construído, é preciso abordar outros temas, é preciso uma outra voz para falar de uma falta que se busca suprir. Ou seja, é possível ver uma relação importante entre os feminismos e a produção lírica, como mais tarde desenvolveremos.

Já pelo viés do romance, também influenciado pelas vanguardas do século XX, que propuseram outras formas de representação da realidade, destaca-se a leitura de Anatol Rosenfeld, em *Texto/contexto* (2000). Segundo o estudioso, no século XX, o romance teria sofrido modificação análoga à da pintura moderna, em que a eliminação do espaço (ou ilusão do espaço) ganharia a forma de uma mudança na maneira de apresentar o tempo. Assim, da mesma forma com que Dalí teria derretido os relógios em sua pintura “A persistência da memória”, a cronologia e a continuidade temporal teriam sido abaladas com a narrativa moderna: “O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro” (ROSENFELD, 2000, p.80). A abolição do tempo cronológico implica, segundo Rosenfeld, uma série de alterações “que eliminam ou ao menos borram a perspectiva nítida do romance realista” (2000, p.85), de modo que espaço, tempo e causalidades são desmascarados, assim como o próprio ser

humano, que não aparece mais “inteiro” na narrativa: “O indivíduo, a pessoa, o herói são revelados como ilusão ou convenção” (ROSENFELD, 2000, p. 86). Porém, nesse processo de tornar abstrata a personalidade individual, alcançam-se melhor as configurações arquetípicas do ser humano, cuja dimensão mítica possibilita identificar passado, presente e futuro:

as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado – abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade; confundem-se com seus predecessores remotos, são apenas manifestações fugazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade (ROSENFELD, 2000, p. 90).

Em um dos exemplos máximos do romance moderno, *Ulysses*, de James Joyce (2012), é possível verificar o movimento explicado por Rosenfeld, pois em *Ulysses*, “através das máscaras de Bloom, Dedalus e Molly” as personagens míticas de Ulisses, Telêmaco e Penélope transparecem (ROSENFELD, 2000, p. 90). A narrativa de *Ulysses* mantém como referente a *Odisseia*, de Homero, propondo-se como uma “odisseia” do homem moderno, mostrando tudo o que de interessante, tenso, cômico, patético, trágico e até romântico pode ter a vida de um homem comum em um dia de sua vida. Num emaranhado de pensamentos e ações, o autor nos apresenta uma grande variedade de técnicas narrativas, que vão desde a escrita em terceira pessoa (“Eumeu”, capítulo 16), passando por discurso direto, estilo teatral (“Circe”, capítulo 15), até o monólogo feminino (“Penélope”, capítulo 18).

Em *Novas cartas portuguesas*, também é possível perceber a apropriação de um mito, dessa vez um mito cultural, de acordo com Klobucka (2006), para a atualização de sentidos do mito na sociedade. As três autoras se apropriam do mito alcoforadista para problematizar a vida da mulher portuguesa, em sua situação de clausura e em uma proposta coletiva de desclausura. Tal como o *Ulysses*, de Joyce, temos uma obra que se constitui com uma variedade de técnicas narrativas e poéticas, o que faz de *NCP* uma obra moderna.

O modernismo surge, pois, como uma série de propostas que tendem a atualizar as técnicas literárias de acordo com as necessidades da sociedade. Mais tarde, depois das vanguardas literárias e de eventos traumáticos como as grandes guerras, outras formas de narrar e de compor o lirismo surgem. Há uma intensificação do que foi feito com o modernismo em relação ao discurso e às vozes em jogo, sendo que alguns teóricos apresentam a ideia de pós-modernismo. O discurso passa por um processo de des-centramento, de modo que emergem novas vozes para problematizar o já conhecido.

Não há mais como acreditar em um discurso universal e neutro. E esse processo, em grande parte se deve ao que aconteceu em meados do século XX, com a ascensão da Linguística,

da Nova História, da Antropologia Cultural, do Feminismo, da Sociologia, etc. O discurso do outro ganhou lugar, e aqui o segundo ponto que destacamos como importante para pensar a relação entre as *Novas cartas portuguesas* e a Literatura: o feminismo.

DÉCIMA QUARTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre coletivos de mulheres e feminismo negro)

Manas!

Recentemente assisti a dois filmes da Marvel de que gostei profundamente. Primeiro, Mulher Maravilha, que traz uma heroína superpoderosa, interpretada por uma atriz competente e engajada e, o melhor, com produção de uma mulher também! Faz diferença ter uma mulher na direção, especialmente para que o enredo não caia em armadilhas de erotização pura e simples. Depois, foi a vez de Pantera negra. Um herói negro, um elenco predominantemente negro, mulheres fortes e guerreiras, corajosas e inteligentes. Um filme dirigido por um homem negro. Dois ótimos filmes, especialmente pelo que representam, já que os filmes da Marvel atingem a um público imenso. Imagino que vocês devem estar estranhando o porquê de eu começar uma carta com esse assunto. Mas adianto que tem a ver com tudo o que temos trocado nessas cartas. Trata-se de representatividade. Temos dois filmes feministas ali, mas o segundo alcança algo que o primeiro não o faz. O que seria? Bom, vamos à reflexão completa. Djamila Ribeiro, filósofa e ativista brasileira, em artigo intitulado “As diversas ondas do feminismo acadêmico”, apresenta o movimento feminista a partir de suas três ondas. A primeira onda do feminismo aconteceu ainda no século XIX, e as reivindicações eram voltadas para assuntos como o direito ao voto e à vida pública. Seria representante dessa onda a brasileira Nísia Floresta e, em 1922, a fundação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. A segunda onda do feminismo teve início nos anos 1970 no Brasil, e suas reivindicações eram a valorização do trabalho da mulher, o direito ao prazer, a luta contra a violência sexual. Dessa onda, resulta a criação do Movimento Feminino pela anistia, bem como do Jornal Brasil Mulher. Aliás, a filósofa destaca a grande proximidade que houve entre a luta contra a ditadura e a luta das mulheres por seus direitos, já que o período de governo militar se estendeu por vinte anos no país. Por fim, a terceira onda do feminismo começou a ganhar força no início da década de 1990. Além da discussão dos paradigmas estabelecidos nas outras ondas, passou-se a discutir a micropolítica, já que se percebeu que as reivindicações feministas tinham, até então, invisibilizado a luta de mulheres que não pertenciam a um padrão dito universal, cuja referência era a mulher branca e burguesa. Djamila Ribeiro defende que as opressões atingem

as mulheres de modos diferentes, de forma que seria necessário discutir gênero levando em conta questões de classe e raça. Isso quer dizer que a terceira onda do feminismo clama por um movimento interseccional, que apresente a agenda de reivindicações conforme as especificidades das opressões vividas por cada mulher. E, de fato, se tem trabalhado bastante por uma nova agenda feminista. Sobre isso, quem nos apresenta uma boa discussão é Sueli Carneiro, no artigo “Mulheres em movimento”. Nesse texto, a autora apresenta o movimento de mulheres no Brasil como um movimento de referência mundial, que tem alcançado muitas de suas reivindicações. Contudo, o fator principal para entender o que se tem feito hoje em dia, em termos de feminismos, é o que ela chama de “enegrecimento” do feminismo. Ela cita uma importante acadêmica que teoriza sobre questões de gênero e raça, que é Lélia Gonzalez, a fim de dizer que a tomada de consciência da opressão deve ocorrer pelo racial, pois o que ele contempla põe em movimento todo o entendimento da sociedade que se tem. Sueli Carneiro vai apontar desigualdades que ocorrem no mercado de trabalho, nas políticas de saúde, nos meios de comunicação e até na construção simbólica das pessoas sobre si próprias e sobre os outros. As mulheres negras vivem opressões que as mulheres brancas não vivem, de modo que a elas cabe o rés da pirâmide social, em termos de oportunidades e direitos respeitados. O eufemismo da “boa aparência”, que as distancia dos melhores cargos no mercado de trabalho; a hegemonia da “branquitude” no imaginário social e nas relações concretas; as políticas de esterilização; a naturalização do racismo e do sexismo na mídia, todas são questões levantadas por um movimento feminista negro. Sueli Carneiro também destaca a Conferência Nacional das Mulheres Brasileiras e a criação de uma Plataforma Política Feminista, que partem da ideia de que só há justiça se a desigualdade é combatida, de modo que é preciso lutar por uma democracia radical, que envolva a questão de poder entre brancos e negros, mulheres e homens, urbanos e rurais, etc. No Brasil, hoje é possível acessar um grande Mapa, que nos apresenta os movimentos sociais e os coletivos de mulheres que estão preocupados com a luta pela igualdade de gênero. Esse Mapa está disponível na internet e é denominado Mapa de Coletivos de Mulheres¹³³. Há ali desde blocos de carnavais, grupos de estudantes e organizações de artistas, cineastas, músicas, até coletivos que trabalham com a questão do sagrado feminino. E são muitos: mais de duzentos. E há, a partir desse site, uma parceria com a Universidade Livre Feminista, um projeto feminista construído de forma coletiva e colaborativa, cujo objetivo é congrega, catalisar e fomentar ações educativas, culturais,

¹³³ MAPA DE COLETIVOS DE MULHERES. Disponível em: <http://www.mamu.net.br/> Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

*artísticas, de produção de conhecimento e compartilhamento de saberes acadêmicos, populares e ancestrais, numa perspectiva contracultural feminista, antirracista e anticapitalista*¹³⁴. Essa perspectiva contracultural, feminista, antirracista e anticapitalista é a que aparece nas linhas mais atuais dos feminismos, como contributo da participação das mulheres negras (e também das indígenas, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis e transgênero) para uma nova agenda, que contemple a diversidade que constitui o ser mulher hoje no Brasil. E tudo isso é muito novo e muito lindo. Ainda que nosso país seja imenso e que essas iniciativas não cheguem a todos, hoje é possível chegar a mais mulheres, de diversas formas, e espalhar a ideia de que a violência não é natural, e que nosso corpo não é de ninguém, e que nossa aparência não deve limitar nossos direitos. Porém, quando reivindicamos, há gente que “chie”, que reclame, certos de que perderão privilégios, porque não entendem (ou não querem entender) que nesse universo feminista não se pensam novas opressões, não se pensa em inversões de poder, mas em acessos, em igualdade, em liberdade. E já dizia Clarice Lispector que o que se quer nem é liberdade, é outra coisa, que ainda não tem nome¹³⁵...E já diziam as Três Marias, “que continuamos sós mas menos desamparadas”¹³⁶.

P.F.P.

¹³⁴ UNIVERSIDADE LIVRE FEMINISTA. Disponível em: <http://feminismo.org.br/sobre-a-ulf/#quando> Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

¹³⁵ “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome”. LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Mediafashion, 2017, p. 60.

¹³⁶ BARRENO et all. *Novas Cartas Portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974, p.385.

À Carolina¹³⁷

Aquela de nós que representa

as que estão fora do círculo
do aceitável
as que foram forjadas
na diferença.

Aquela de nós que representa

as que precisam sobreviver
antes de viver
as que precisam comer
antes de existir.

Aquela de nós que representa

as que não se identificam
com a falta
as que iludem a carência
com escrita.

Aquela de nós que representa

as que se veem como despejadas

¹³⁷ Poema em homenagem à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, que se transformou em um best-seller nacional ao publicar *Quarto de despejo*: diário de uma favelada em 1960, a partir da intervenção do jornalista Audálio Dantas. Carolina foi uma mulher negra, pobre, mãe de três filhos, catadora de papel, favelada, mas principalmente uma artista, que publicou prosa e poesia e que gravou um LP com músicas de sua autoria. O poema faz referência a um texto da também poeta negra Audre Lorde, em um de seus ensaios sobre a necessidade de um feminismo da diferença, veja o fragmento que deu matéria ao poema:

“Aqueles de nós que estão fora do círculo do que essa sociedade define como mulheres aceitáveis, aquelas de nós que foram forjadas nos caldeirões da diferença – aquelas de nós que somos pobres, que somos lésbicas, que somos Negras, que somos velhas – sabemos que sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender a estar sozinha, impopular e às vezes insultada, e a fazer causa comum com aquelas outras identificadas como externas às estruturas, para definir e buscar um mundo no qual todas nós possamos florescer.”

LORDE, Audre. “As ferramentas do mestre nunca vão dismantelar a casa-grande”. In. *Textos escolhidos de Audre Lorde*. Heretica Difusão Lesbofeminista Independente.

“O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela”.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

da sociedade
as que veem na sua cor o motivo
da indiferença.

Nem Simone, nem Frida

Somos todos Carolina.

SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO - parte 3 - *Novas Cartas Portuguesas e feminismos*

O Feminismo é um movimento afirmativo, político, que surge como uma resposta a um estado de opressão das mulheres na sociedade. Historicamente, as mulheres têm sido afastadas do poder e do ambiente público e relegadas ao espaço privado, da casa, da família. Embora houvesse exceções a esse tipo de opressão, as alternativas possíveis para as mulheres eram poucas e não lhes ofereciam liberdade semelhante à dos homens. É claro que esse lugar marginalizado não oferecia somente a supressão de liberdades, esse é o motivo para que, ainda hoje, essa opressão seja negada, tanto por homens como por mulheres, que se sentem protegidas, ou mesmo resignadas, no espaço que lhes cabe, que acreditam ser natural, fruto de sua diferença biológica. Nessa divisão de tarefas proposta pela sociedade em que vivemos, cabem aos homens determinadas funções, devido a sua formação física e intelectual, em que predominariam a força e a razão, cabendo às mulheres outras funções, especialmente de cuidados (da casa, da família, dos outros), já que o que predominaria nelas seria a falta de força física e a emoção. E é justamente essas distinções que o feminismo busca esclarecer. Segundo Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, em seu livro *O que é feminismo* (1985), o feminismo apresenta uma luta contra a discriminação, a partir de uma identidade que supere as hierarquias do forte e do fraco, do ativo e do passivo, buscando desmascarar a estrutura social da dominação de um sexo sobre outro:

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. Que a afetividade, a emoção, a ternura possam aflorar sem constrangimento nos homens e serem vivenciadas, nas mulheres, como atributos desvalorizados. Que as diferenças entre os sexos não se traduzam em relações de poder que permeiam a vida de homens e mulheres em todas as suas dimensões: no trabalho, na participação política, na esfera familiar, etc. (ALVES e PITANGUY, 1985, p.10).

A forma como a sociedade organiza suas forças de trabalho se baseia em discriminações e preconceitos que não se sustentam racionalmente. A opressão da mulher é, portanto, uma atitude política de dominação, para que o poder se mantenha nas mãos dos homens. O feminismo surge como um movimento que visa ao desmascaramento dessa política de dominação. Como movimento, surge em fins do século XIX, enfocando especialmente o sufrágio feminino. No entanto, o movimento age em ondas, de forma que a maior ou menor presença no movimento, bem como o tipo de reivindicações, depende de determinadas circunstâncias históricas. Há períodos de maior repressão, em que a luta feminina é mais tímida, como durante governos ditatoriais, no entanto, essa resistência não é menos importante. A obra escolhida para análise nesse trabalho, por exemplo, surge durante um momento de repressão política, de modo que o próprio fato de sua escrita e publicação representa um feito enorme para a luta contra a opressão. E, em verdade, assim como sempre houve mulheres resignadas aos papéis que a sociedade lhe oferecia, sempre houve discursos que questionavam esses papéis.

Segundo Bordieu, no livro *A dominação masculina* (2002), a “facilidade” com que o sistema de dominação social é aceito resulta da própria força da ordem social:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça (BORDIEU, 2002, p.14).

Assim, ao contrário de um discurso que não precisa ser ratificado, o discurso feminista, que questiona a ordem vigente, precisa ser justificado, legitimado, repetido, para que possa criar fendas no sistema de dominação a que se contrapõe. Essas fendas são pequenas e tendem a ser fechadas logo, porque a força da ordem masculina é realmente grande. Antes do feminismo existir como movimento, houve tentativas de criar fendas no sistema, com o discurso visionário de homens e mulheres intelectualizados. Hoje podemos chamar a essas tentativas de pré-feminismo, como é o caso de *A cidade das mulheres*, de Christine de Pisan, do século XIV; e *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft, do século XVIII.

Christine de Pisan, no livro destacado, apresenta uma cidade utópica, em que as mulheres estariam protegidas das injustiças e hostilidades masculinas, de modo que se percebe a consciência da autora, mulher instruída, sobre a opressão vivida pelas mulheres na época, a quem restava, de modo geral, ou o casamento ou o convento, duas formas distintas de clausura.

Mary Wollstonecraft, em *Reivindicação dos direitos da mulher*, propõe uma defesa dos direitos da mulher e da educação pública. Ela se coloca como uma advogada do sexo feminino,

cuja causa é a educação. A autora argumenta que a educação das mulheres seria importante não só para as mulheres, mas também para os homens e a sociedade em geral. Nesse sentido, a mulher deve ser instruída a fim de compreender o mundo que vive e não se preocupar somente com frivolidades, mas também para ser uma boa companheira ao homem e para que seus filhos possam também receber uma rica educação. Wollstonecraft demonstra também consciência da opressão vivida pelas mulheres, chegando a denominá-las, pela forma como são tratadas na sociedade, de “escravas”.

Em fins do século XIX e início do século XX, com o movimento sufragista, o feminismo surge em sua primeira onda. A reivindicação por direitos femininos passa a constituir o ideal de mais mulheres. A reflexão de Virginia Woolf representa esse momento. *Um teto todo seu* é publicado em 1929. A autora pensa principalmente na relação entre mulheres e escrita, que demora para se estabelecer efetivamente, devido à falta de instrução e à falta de liberdade e renda pessoal que afetava as mulheres. Para ela, o patriarcado constituiria um cenário desencorajador para mulheres que tivessem propensão à escrita, devido à falta de recursos financeiros, à falta de legitimidade cultural e à assimetria dos papéis sociais. Na leitura de Woolf, o papel subserviente das mulheres serviria somente para a manutenção do *status quo* da sociedade: “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural” (WOOLF, 2014, p. 63).

Mas é nos anos 1950 que surge o grande livro do feminismo, *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Essa é a época de uma segunda onda do feminismo, em que outras reivindicações vêm à tona. No livro de Beauvoir, é apresentada a problemática da opressão da mulher, a partir das perspectivas biológica, histórica, psicanalítica, mítica e literária, bem como da experiência vivida pelas mulheres em suas várias fases da vida. A visão de Beauvoir é a do existencialismo e a autora conceitua a relação entre homens e mulheres opositivamente, a partir de seu “ser/estar” no mundo:

A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (2009, p.16-17)

A principal contribuição de *O segundo sexo* é problematizar a questão da opressão feminina como um dado cultural e não biológico. Homens e mulheres são seres diferentes biologicamente, contudo, a dominação de uns sobre outras é uma questão cultural, de poder.

A terceira onda feminista apresenta ainda outras reivindicações. Passa-se a questionar uma noção de gênero tão estreita quanto a apresentada por Beauvoir, mas também as diferentes formas de opressão que vivem as mulheres, a depender da raça, da situação econômica, da sexualidade e da posição geográfica que ocupam. Dessa época, dita contemporânea, fazem parte os estudos de Judith Butler, com o livro *Problemas de gênero*, e de Marcela Legarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005).

O objetivo do texto de Butler é problematizar a noção de gênero, a fim de “facilitar uma convergência política das perspectivas feministas, gays e lésbicas sobre o gênero com a da teoria pós-estruturalista” (2015, p.13), já que a configuração de gênero na sociedade é opressora não só para as mulheres heterossexuais, como também para os gays e lésbicas. A filósofa propõe, com isso, uma renovação das discussões feministas, já que o objeto do feminismo não poderia funcionar em termos de universalidade e unidade.

Já Marcela Legarde y de los Ríos pensa o problema da mulher na sociedade a partir de um viés antropológico, segundo o qual haveria uma condição das mulheres que deveria ser estudada e discutida, e essa condição se daria na forma de “cativeiros”:

Esta dificultad de las mujeres para constituirse em sujetos constituye la impotencia aprendida. He llamado cautiverio a la expresión político-cultural de la condición de la mujer. Las mujeres están cautivas de su condición genérica en el mundo patriarcal (2005, p. 36).

Dessa perspectiva, todas as mulheres viveriam uma situação de clausura. Contudo, as mulheres sobreviveriam criativamente à opressão, de modo que nem sempre esses cativeiros significam sofrimento, conflitos, contrariedades e dor. A antropóloga busca comprovar sua hipótese em pesquisa realizada junto a centenas de mulheres de diferentes idades, classes sociais e tradições culturais. As categorias da clausura ou do cativeiro seriam cinco: mães-esposas, freiras, putas, presas e loucas. Assim, a questão da opressão feminina não advém somente do fato de a mulher não poder estudar, trabalhar, escolher ter filhos ou exercer livremente sua sexualidade, mas é uma condição geral, que se efetiva diferentemente a depender do lugar social a que pertence. Como solução a essa condição de cativeiro, clausura, é preciso pensar em sororidade, como afirma Legarde y de los Ríos, em outro texto, intitulado “Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista” (s.d). Também do seu ponto de vista, o feminismo precisa se reinventar e rever conceitos a partir do que surge na sociedade, bem como das reflexões que se fazem sobre a sociedade.

Do encontro entre o feminismo e a Literatura, temos a crítica feminista, que se desenvolve num momento posterior às teorias estruturalistas, em que todas as estruturas sociais ganham uma revisão acadêmica, a partir das várias frentes de estudo pós-estruturalistas. Seu objetivo é questionar a ordem que impossibilitou um maior acesso das mulheres à escrita literária, mas também verificar como a representação estereotipada de personagens femininas na literatura pode ter contribuído para a manutenção de uma situação de dominação. Para apresentarmos a área da crítica feminista, usaremos a abordagem de Lúcia Zolin, em um dos textos que compõem o livro *Teoria literária* (2009), que a autora organiza em parceria com Thomas Bonnici.

DÉCIMA QUINTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre relações entre Portugal e África na literatura)

Manas!

Creio que não seja possível falar de uma obra publicada em 1972 sem mencionar a guerra e a política que a manteve por tantos anos. Por isso, falo-vos hoje de Portugal e de África. Nos anos 1960, inicia a luta pela independência dos países africanos das então colônias de Portugal. O país, sob o regime salazarista, mandou milhares de jovens a lutar contra os “rebeldes”. Como a propaganda do governo salazarista era grande, a alienação quanto aos reais aspectos da guerra escapava a muitos portugueses. Os grandes romances que tematizam a guerra ou suas consequências são publicados depois da Revolução dos Cravos: Os cus de Judas, de António Lobo Antunes (1979), A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge (1988), Partes de África, de Helder Macedo (1991), A árvore das palavras, de Teolinda Gersão (1997). Pensam as consequências de um evento como a guerra na cabeça de um soldado que consegue retornar para casa, pensam a insanidade das ações do exército português nas então colônias, matando inocentes e atenuando essas mortes por se vincularem a uma cultura imperial, pensam a relação entre brancos e pretos e o sentimento de pertencimento às pátrias em disputa de poder. Na voz do colonizado, tornam-se famosos romances como Mayombe, de Pepetela, e Terra sonâmbula, de Mia Couto, que apresentavam a guerra por outros vieses. Antes disso, muitos poetas escreveram o conflito e o sonho de uma nova pátria. Mas me interessa destacar que há poetas mulheres que escrevem em Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe. E sua voz nos permite pensar em outras narrativas, em outros olhares sobre a vida

nesses países, aos quais nos ligamos, enquanto brasileiros, pela questão da colonização e da língua portuguesa. Em Angola, Alda Lara me indica o caminho da utopia em “Rumo”, no qual produz um chamamento à caminhada, para um lugar em que brancos e negros se vejam como filhos do mesmo solo e se deem as mãos, rasgando “os trilhos de um mundo melhor”, e em “Apelo”, em que o eu lírico aponta a possibilidade de uma “outra margem do rio”, em que haja esperança, em que não haja pessoas com fome, ou dinheiro a separá-las, somente amor a juntá-las. Também em Angola, Paula Tavares me fala sobre agressões cuidadosas, sobre dependências construídas e sobre possibilidade de transgressão, de fuga, em “Desossaste-me”. Em Moçambique, Noêmia de Souza me apresenta a afirmação da identidade africana no poema “Súplica”, cujo eu lírico defende que, mesmo em situação de escravidão, há bens imateriais que não podem ser tirados das pessoas, como a música e a recordação da terra de origem. Noêmia de Souza canta a dor de um povo, que é física e espiritual, por conta das situações de falta e de exploração a que está exposto, mas que carrega ainda um “grito inchado de esperança”. Em São Tomé e Príncipe, Alda Espírito Santo me conta da “sede imensa do salgado mar” que percorre o povo das ilhas que representa, em “Ilha nua”; mas também me conta do sentido do mar para quem vive cercado dele, seja pelos excessos, seja pelas faltas, como se só houvesse vida havendo mar, em “Angolares”. Em Cabo Verde, Vera Duarte me apresenta a necessidade do grito, em meio a uma vida que se conquista “contra a violência e a morte”, em “Momento VI”. Em prosa, quem me fala é Paulina Chiziane, moçambicana, que se declara mulher em busca de uma nova visão do mundo. Paulina apresenta a mulher como um ser amaldiçoado, porque é o centro da vida, mas é afastada do poder de decisão sobre a vida. Para ela, é preciso que exploremos as fendas no sistema, de modo que cada mulher que esteja em posição de poder se preocupe com as outras, alheias a ele. Por isso, ela tomou a condição da mulher como tema de sua escrita, pois esta é sua contribuição. Há que se pensar a situação das mulheres, há que se pensar especificamente a situação das mulheres em África. Há que se construir o feminismo em África, porque o feminismo é vários, e África é um continente complexo. Há que se construir um espaço de fala para as mulheres africanas, ainda que muitas nem acesso à educação tenham. A literatura é uma necessidade para homens e mulheres, mas muitos ainda não têm conhecimento desse direito. A colonização precisa ser pensada tanto da parte de quem colonizou quanto de quem foi colonizado, porque a colonização implica a opressão de uns por outros e se ampara no “direito” que uns têm sobre os outros, em razão de seu lugar no mundo. Por isso é tão importante destacar essas vozes que falam de Moçambique, de Angola, de São Tomé e Príncipe, de Cabo Verde e da produção menos vultosa da Guiné-Bissau, porque a independência possibilita o pensar sobre si mesmo,

visto que a descolonização é um processo. Mas também é importante destacar as vozes que pensam a colonização pelo viés do colonizador, pois que um processo de empatia precisa ser construído. E a necessidade vem de todas as frentes, pois até a produção intelectual pode contribuir para a hierarquização dos discursos e das culturas. Aliás, é isso que propõe Spivak, em seu texto *Pode o subalterno falar?*¹³⁸. Para a autora indiana, mesmo ao produzir crítica, o intelectual ocidental parece contribuir para a manutenção do Ocidente como sujeito, como se só a sua voz tivesse validade. E quando se trata de uma relação de colonização, o interesse é mais direto, já que o colonizador se beneficia da colonização, que só é possível, aliás, pelo desenvolvimento de um pensamento racista e discriminatório. Por isso, no processo de descolonização, é preciso que também o colonizador olhe para o processo e tome consciência de tudo o que envolve a colonização. Digo isso, para destacar que, além dos já citados Lobo Antunes, Teolinda Gersão, Hélder Macedo e Lídia Jorge, também as três Marias das NCP aludiram ao tema da colonização, especificamente da guerra colonial. O enfoque de seu discurso foi dado aos portugueses, em como essa guerra afetou seu povo e seu país, em quais eram as táticas para convencer a população de que, apesar do tempo da guerra, que se estendia demasiado, apesar das baixas e das deserções, apesar do número exagerado de homens chamados à luta, apesar dos problemas físicos e mentais que afetavam os que conseguiam voltar para casa, apesar de a causa da independência ser justa, a guerra era necessária. Na “Carta de um homem chamado José Maria para António, seu amigo de infância”¹³⁹, o eu lírico apresenta a situação do soldado na guerra, em meio ao calor, às doenças, à falta de higiene e ao medo das minas e emboscadas. Esse homem sofre um processo de “retrocesso” pela ideologia da guerra e da ditadura que a mantém, pois se mostra avesso à educação das mulheres, vistas ainda como objeto de posse e de distração dos homens. Na “Carta de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António em parte incerta”¹⁴⁰, o eu lírico apresenta um olhar crítico sobre a guerra e sua propaganda racista, a separar namorados, como eles, pela ideia de África como posse portuguesa: “o povo de Lisboa a pegar em armas ridículas e a deixar-se massacrar «pela raça», [...] Que mal fizemos para nos criarem para reizinhos de tronos à venda, que mal fizemos para termos assim ainda as Áfricas entre nós e nós?”. Além do soldado que vai para a guerra e da moça cujo namorado vai para

¹³⁸ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

¹³⁹ HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. *Novas Cartas Portuguesas - Edição Anotada* (Locais do Kindle 3073-3075). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

¹⁴⁰ HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. *Novas Cartas Portuguesas - Edição Anotada* (Locais do Kindle 3217-3218). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

a África, as três Marias apresentam o caso da mulher que recebe o marido de volta da guerra, agora traumatizado e violento, como antes não fora, em “Monólogo de uma mulher chamada Maria, a sua patroa”¹⁴¹: “mas como é que eu podia saber que o meu António havia de vir assim das Áfricas”. Esse homem, que viveu o horror da guerra, já não sabe responder sem violência e transforma a vida da família num inferno, já que a mulher era a parte mais frágil nessa hierarquia de pessoas forjada pela cultura patriarcal. Então, é possível perceber que, mesmo que a voz do africano colonizado não apareça nas NCP, o discurso é desfavorável à guerra, pois só faz engessar estruturas arcaicas de opressão de uns por outros, aguçando a dominação sobre as mulheres. E se já era tempo de se pensar nessas opressões no século XX, hoje é mais que tempo, por isso sigo escrevendo, manas, e sigo mostrando que essa luta vem de anos, que não é só nossa, que temos vozes de referência a que podemos seguir. Estamos sós, mas não tanto.

P.F.P

Por uma literatura (feminista) em língua portuguesa¹⁴²

É tempo, companheiras,

Caminhemos¹⁴³!

Por uma nova visão do mundo¹⁴⁴

Com nossos poemas loucos¹⁴⁵

Por nós e pela Mãria.

¹⁴¹ HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. Novas Cartas Portuguesas - Edição Anotada (Locais do Kindle 2889-2890). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

¹⁴² Poema construído sobre a possibilidade de uma literatura feminista em língua portuguesa, a partir de versos revisitados de poemas das poetisas africanas que escrevem em língua portuguesa, Alda Lara, Ana de Sant’anna e Paula Tavares, de Angola, Noêmia de Souza e Paulina Chiziane, de Moçambique, Vera Duarte, de Cabo Verde, Alda Espírito Santo, de São Tomé e Príncipe.

¹⁴³ LARA, Alda. “Rumo”. Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/alda_lara.html

¹⁴⁴ CHIZIANE, Paulina. “Eu, mulher...por uma nova visão de mundo”. Disponível em:

<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114>

¹⁴⁵ LARA, Alda. “Testamento”. Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/alda_lara.html

É tempo, companheiras,

Cantemos!

E que nos deixem a música

Se quiserem conhecer

Nossa alma de África¹⁴⁶.

É tempo, companheiras,

Gritemos!

A sede imensa do salgado mar¹⁴⁷

As praias humanas que são desertos

E o mar, que é vida¹⁴⁸.

É tempo, companheiras,

Conquistemos!

Contra a violência e a morte¹⁴⁹

A vida que buscamos

Com sabor de cana e cheiro de terra¹⁵⁰.

¹⁴⁶ SOUSA, Noêmia. "Se me quiseres conhecer". Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/nomia_de_sousa.html

¹⁴⁷ ESPÍRITO SANTO, Alda. "Ilha nua". Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/07/alda-espirito-santo.html>

¹⁴⁸ ESPÍRITO SANTO, Alda. "Angolares". In. APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia africana de língua portuguesa*. Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

¹⁴⁹ DUARTE, Vera. "Momento VI (desabafo)". In. APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia africana de língua portuguesa*. Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

¹⁵⁰ DUARTE, Vera. "Desejos". In. APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia africana de língua portuguesa*. Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003

É tempo, companheiras,
Saltemos
os cercados e as janelas
que nos separam da liberdade
Desossadas que fomos, cuidadosamente¹⁵¹.

É tempo, companheiras,
Fertilizemos
O mundo com nossa música
De bocas libertas
De vidas semeadas¹⁵².

Nós, mulheres,
Portuguesas, brasileiras, africanas,
Clamamos em língua lusa
A terra, a escrita, a utopia.
Nós, mulheres,
Portuguesas, brasileiras, africanas,
Chamamos um futuro
E uma nova visão do mundo.

¹⁵¹ TAVARES, Paula. "As coisas delicadas tratam-se com cuidado (Filosofia cabinda)". Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/ana-paula-tavares.html>

¹⁵² SANT'ANNA, Ana de. "Canção para uma mulher". Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/ana_de_santana.html

Nós existimos e resistimos.

Nós, mulheres,

Portuguesas, brasileiras, africanas,

Artistas da palavra.

SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO - parte 4 - *Novas Cartas Portuguesas* e crítica feminista

Segundo Lúcia Osana Zolin (2009), a crítica feminista é um dos diversos instrumentos de que se dispõe para ler e interpretar o texto literário atualmente. Sua origem remete aos anos 1970, com a publicação da tese de doutorado de Kate Millet, *Sexual politics*. A crítica feminista busca questionar a prática acadêmica patriarcal, tanto a partir do estudo da representação da mulher na literatura dos mais diversos períodos quanto a partir do estudo das obras literárias feitas por mulheres, bem como a possibilidade de ser escritora numa sociedade patriarcal: “A constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas” (ZOLIN, 2009, p.217).

A literatura não existe fora da sociedade. Assim, a conjuntura social tende a aparecer nas obras literárias de uma forma ou de outra. Conforme a leitura de Colin, vários estudos têm demonstrado que há inquestionáveis correspondências entre sexo e poder, e que as personagens tendem a espelhar as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral: “o estereótipo feminino negativo [...] constitui-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher” (ZOLIN, 2009, p. 217).

Para desenvolver sua reflexão crítico-teórica, Lúcia Zolin apresenta primeiramente aspectos sobre “Os estudos de gênero e a literatura”, depois problematiza “A questão da mulher no século XIX”, que é decisiva, uma vez que é nesse momento que surge o feminismo como um movimento organizado, com as reivindicações principais do sufrágio feminino e das campanhas por igualdade legislativa. Zolin destaca ainda como importantes para o (futuro) desenvolvimento da crítica feminista “O feminismo de Virginia Woolf”, “O feminismo existencialista de Simone de Beauvoir” e “O feminismo político de Kate Millet”, que é o “marco

inicial” da crítica feminista. A obra de Millet “suplanta o aspecto puramente literário e, com aguçada consciência política, traz à tona discussões acerca da posição secundária ocupada pelas heroínas dos romances de autoria masculina, como também pelas escritoras e críticas literárias” (ZOLIN, 2009, p. 226). As causas da opressão feminina são discutidas à luz do conceito de patriarcado, a lei do pai, em que “o ser feminino é subordinado ao masculino ou tratado como um masculino inferior” (ZOLIN, 2009, p.226).

Segundo a leitura que Zolin faz de Millet, a literatura é afetada pela política de força (entre masculino dominador e feminino subjugado), pois os “valores literários têm sido moldados pelo homem” (2009, p.226). As discussões realizadas por Kate Millet fazem parte do que hoje se classifica como uma vertente mais tradicional da crítica feminista, sendo algumas das principais questões as que seguem: “que tipo de papéis as personagens femininas representam? Com que tipo de temas elas são associadas? Quais as pressuposições implícitas contidas num dado texto em relação ao(à) seu(sua) leitor(a)?” (ZOLIN, 2009, p.226). Ao examinar as relações de gênero na representação de personagens femininas, a primeira vertente da crítica feminista atenta para alguns estereótipos que, aparentando neutralidade, constroem sentidos positivos para o engendramento masculino e sentimentos negativos para o engendramento feminino, como o da “mulher sedutora e/ou perigosa e/ou imoral”, da “mulher como megera” e da “mulher-anjo e/ou indefesa e/ou incapaz e /ou impotente”.

Uma outra fase da crítica feminista seria a que não se preocuparia tanto com os textos masculinos, mas com a literatura produzidas por mulheres, a partir dos enfoques biológico, linguístico, psicanalítico e político-cultural. Esses quatro enfoques estão contidos, segundo Zolin (2009, p.228), em duas grandes vertentes da crítica feminista, a anglo-americana e a francesa, cujo eixo fundamental seria o da “investigação e contestação da estrutura patriarcal que sustenta o nosso sistema social” (ZOLIN, 2009, p.228). Aliás são essas duas vertentes que dão título aos próximos pontos da reflexão de Lúcia Zolin: “A crítica feminista anglo-americana” e “A crítica feminista francesa”. Os grandes nomes da crítica anglo-americana destacados por Zolin são Elaine Showalter, Sandra Gilbert e Susan Gubar, e da crítica francesa, Hélène Cixous e Julia Kristeva.

A crítica anglo-americana tem duas fontes de trabalho, segundo a divisão de Elaine Showalter citada por Zolin, a crítica feminista propriamente, cujo enfoque estaria na mulher como leitora (1. Análise dos estereótipos femininos da literatura canônica; 2. Análise do sexismo subjacente à crítica literária tradicional; 3. Análise da pouca representatividade da mulher na história literária); e a Ginocrítica, cujo enfoque estaria na mulher como escritora (1. Estudo da história, do estilo, dos temas, dos gêneros e da estrutura dos textos literários de

autoria feminina; 2. Estudo da psicodinâmica da criatividade feminina; 3. Estudo da trajetória da carreira literária da mulher, tanto individual quanto coletiva; 4. Estudo da evolução e das leis da tradição literária de mulheres) (ZOLIN, 2009, p. 230).

Já a crítica feminista francesa não se detém explicitamente sobre o campo literário, como afirma Zolin (2009). A partir do trabalho das principais representantes, Júlia Kristeva e Hélène Cixous, a crítica feminista francesa busca identificar uma possível linguagem feminina, com estudos que se dão no campo da Linguística, da Semiótica e da Psicanálise. A perspectiva de estudo de Hélène Cixous tem suas bases no pensamento pós-estruturalista de Derrida e Lacan, especialmente com os conceitos de *différance* e de *imaginário*. Tendo em vista que o pensamento ocidental funciona a partir de oposições hierarquizadas, a oposição homem/mulher estaria presente em todos os tipos de oposições, de modo que uma *écriture féminine* seria, na leitura que Zolin faz de Cixous, uma escrita que subverteria a ordem falocêntrica e logocêntrica, e que poderia ser desenvolvida tanto por homens quanto por mulheres. E a perspectiva de Julia Kristeva se baseia no argumento pós-estruturalista de Lacan. Por esse viés, Kristeva cria o conceito de “sujeito em processo” para o estudo da escrita feminina, cujo enfoque seria a linguagem, estudada a partir da proposição de Lacan sobre o Real, o Simbólico e o Imaginário. Assim, se o Simbólico estaria comprometido com o polo masculino da cultura, seria necessário buscar um lugar no Imaginário para abarcar a escrita do “sujeito em processo”, e este lugar ganha o nome de Semiótico, segundo a leitura de Kristeva feita por Zolin (2009, p.231-234).

Então, Lúcia Zolin passa para os momentos finais de seu texto, que é quando aponta os pontos positivos e negativos das teorias apresentadas, “Problemas e novas perspectivas da crítica feminista: multiplicidade e heterogeneidade”, bem como quando apresenta a realidade da área de estudos no cenário brasileiro, “A crítica feminista no Brasil”, vinculando esses estudos especialmente aos grupos de estudos acadêmicos, surgidos nos anos 1980.

Todas essas reflexões são necessárias para pensar na especificidade e legitimidade das obras de autoria feminina, ao mesmo tempo em que se observa seu apagamento dentro da perspectiva “tradicional” de estudos da literatura que, como ponderou Harold Bloom, busca evidenciar o discurso do universal e do estético pela exclusão do político. Contudo, a escolha sobre o que se coloca em evidência deve ser vista como o que é, uma escolha, sulcada no terreno da cultura. Em uma cultura em que a mulher não tem visibilidade, não tem acesso aos espaços de decisão e poder, muitas vezes nem mesmo ao estudo e ao trabalho (e ao domínio do próprio corpo), qual seria o espaço a ela reservado para a expressão literária?

Essa questão é que torna importante o encontro da literatura com o feminismo, tema do livro de Rita Felski, *Literature after feminism* (2003). Felski se questiona sobre a forma como

pode o feminismo ter mudado o modo como pensamos em literatura já no início de seu livro e logo destaca que esta foi a área de estudos que maior impacto trouxe para o ensino de literatura (2003, p. 4-5).

Todo crítico é, antes de tudo, um leitor, que carrega consigo crenças, valores e preconceitos, de modo que não é incomum encontrar relações entre sua percepção do mundo e a literatura. Segundo Felski, nem toda a literatura seria sobre ambiguidade ou ironia, nem sobre arquétipos míticos, nem sobre o trabalho do inconsciente, nem mesmo sobre o lugar do homem num universo sem deuses (2003, p.10), porém, esses são temas constantes no trabalho da crítica literária. Então, por que somente a crítica feminista receberia retaliações por fazer uma leitura interessada ou ideológica?

Em verdade, como afirma Felski, toda literatura é, em algum sentido, sobre gênero, já que trata de pessoas, tanto homens quanto mulheres (2003, p. 10). A autora também destaca que, embora o gênero não seja a única coisa que importa na literatura, ainda assim ele importa. Nenhum texto é uma ilha, ela afirma (2003, p.13). O conceito de universalidade historicamente esteve ligado a uma lógica masculina, que apresentava o feminino como um caso especial. Dessa forma, parece haver uma convicção de que não é possível juntar literatura e política, já que os críticos interessados em questões sociais não poderiam fazer justiça às demandas da arte (2003, p.20).

Por conta disso, Rita Felski organiza seu estudo em quatro partes: leitores, autores, enredos e a questão do valor estético, as quais respondem a quatro questões: [1] como a crítica feminista mudou a forma de pensarmos sobre os leitores; [2] o enredo tem gênero?; [3] como as feministas têm falado de autoras?; [4] qual o papel do valor para a área de estudos do feminismo? Ao responder essas questões, Felski tem como objetivo mostrar como o feminismo mudou a forma como as pessoas pensam a literatura.

Na parte sobre as autoras, Felski destaca o trabalho da crítica feminista em recuperar o trabalho de escritoras esquecidas e de reler criticamente o trabalho de autoras já conhecidas como Emily Dickinson e Jane Austen (2003, p. 57). Nesse sentido, a crítica tem tido, de fato, um papel importante na forma como temos pensado a literatura, pois tem mostrado que a escolha de obras que ora estudamos não tem a ver só com sua excelência estética, mas também com um processo de seleção que tende a invisibilizar a escrita de mulheres. Além disso, muitas das autoras hoje reconhecidas o são, por conta do trabalho da crítica feminista em demonstrar seu trabalho, inclusive no caso de Virginia Woolf (2003, p. 143).

Já na parte sobre valor, Felki (2003) destaca os critérios de avaliação comumente utilizados na análise literária, os quais se baseiam em uma lógica masculina, de modo que uma

escrita sob outra lógica costuma ser mal valorada. Quando pensa na questão do valor do valor, Felski declara que relacionar a literatura à política não pode ser encarado como algo negativo, mas como um retorno a uma longa tradição de ver a arte conectada ao mundo, uma tradição somente interrompida pelo interlúdio do New criticism e da análise estruturalista.

Felski ainda destaca que valor significa hierarquia e que hierarquia significa patriarcado, e o cânone é nada mais do que uma lista de livros favoritos escolhidos por pessoas que leem muitos livros. Assim, a conclusão de Felki é de que a Literatura depois do feminismo é um campo expandido, e não um campo diminuído (2003, p.169). Isso permite que olhemos para nosso objeto de análise, as *Novas Cartas portuguesas*, por duas perspectivas: a da importância de sua publicação e o papel das autoras na tradição literária portuguesa; e a da importância da obra em si, formal e tematicamente, que permite um questionamento da sociedade e do próprio cânone literário português.

DÉCIMA SEXTA CARTA POUCO EPISTOLAR (Ou sobre maneiras de amar)

Manas!

Escrevo esta carta para falar de amor, especialmente do amor menos representado na literatura (ou representado como excêntrico). Hoje os coletivos de mulheres apresentam como demanda não só a busca de direitos das mulheres, mas a busca de direitos para as mulheres em suas especificidades. As mulheres são muitas, e muitos são seus desejos. Há mulheres que são só perdão, como queria Vinícius de Moraes¹⁵³, mas há as que são só vingança, como Medeia¹⁵⁴. Às vezes as mulheres não nascem mulheres. E as vezes elas gostam de outras

¹⁵³MORAES, Vinícius de. "Samba da bênção". Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/musica/cancoes/samba-da-bencao> Acesso em 09/07/2018.

"Senão é como amar uma mulher só linda

E daí? Uma mulher tem que ter

Qualquer coisa além de beleza

Qualquer coisa de triste

Qualquer coisa que chora

Qualquer coisa que sente saudade

Um molejo de amor machucado

Uma beleza que vem da tristeza

De se saber mulher

Feita apenas para amar

Para sofrer pelo seu amor

E pra ser só perdão

¹⁵⁴ EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

mulheres. E nem sempre é definitivo. Ana Carolina canta que gosta de homens e de mulheres¹⁵⁵. A mais antiga poeta que se conhece na tradição ocidental gostava de mulheres e oferecia a elas seus poemas: “A mais bela coisa deste mundo//para alguns são soldados a marchar,// para outros uma frota; para mim//é a minha bem-querida”¹⁵⁶. Safo era aristocrata e representava, com seus escritos, o dialeto da região de Lesbos. Segundo o dicionário, a mulher que se apaixona por outra mulher pode ser chamada lésbica ou safista. Contudo, depois dos poemas de Safo, demoraremos para ter nova representação do amor entre mulheres, e em muitos casos essa representação se dará na forma de estereótipos e de preconceito. Dentro da tradição literária ocidental, o século XIX nos trará a figuração de personagens lésbicas, mas sua descrição cai para o animalesco ou hiperssexualizado, como no caso de Pombinha e Leonie, em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo¹⁵⁷. O século XX nos traz outro olhar sobre as relações entre mulheres. Na narrativa de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido* (1908-1909 a 1922)¹⁵⁸, o olhar sobre as relações entre mulheres oscila entre a curiosidade, o medo e o ciúme. Virginia Woolf, em *Mrs. Dalloway*¹⁵⁹, apresenta uma relação amorosa entre duas mulheres na adolescência, a protagonista, Clarissa, e sua amiga-namorada Sally. Esta é uma das primeiras representações menos polarizadas e mais naturalizadas. Hoje, no Brasil, há mais escritoras a tematizar o amor entre mulheres, de maneira mais naturalizada, como é o caso de Cíntia Moscovich e Carol Bensimon, com as narrativas *Dois iguais*¹⁶⁰ e *Todos nós adorávamos*

¹⁵⁵ ANA CAROLINA, “Homens e mulheres”. Disponível em: <https://www.letras.com.br/Ana-Carolina/homens-e-mulheres> Acesso em: 09/07/2018.

“Eu gosto de homens e de mulheres

E você o que prefere? E você o que prefere?”

¹⁵⁶ SAFO. Poemas. Ciberfil Literatura Digital. Versão para Acrobat Reader por Marcelo C. Barbão. Março de 2002. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=3449 Acesso em 09/07/2018.

“Para Anactória

A mais bela coisa deste mundo

para alguns são soldados a marchar,

para outros uma frota;

para mim é a minha bem-querida”.

¹⁵⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1997, p. 62 e 63.

“Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pommas irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o rogar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensíveis da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebote dos sentidos.

Agora, espolinha-se toda, cerrando os dentes, fremente-lhe a carne em crispções de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando”.

¹⁵⁸ PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. 7 vol. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016.

¹⁵⁹ WOOLF, Virgínia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Gabriela Maloucaze. São Paulo: Mediafashion, 2016.

¹⁶⁰ MOSCOVICH, Cíntia. *Dois iguais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

caubóis¹⁶¹ respectivamente¹⁶². Na poesia, outras vozes ganham lugar, como Angélica Freitas¹⁶³ e Conceição Evaristo¹⁶⁴. No poema “M e M”, o sujeito lírico construído por Evaristo traz a relação entre duas Marias, que “se roçam” depois de haverem “cozinhado pacientemente a espera”. Angélica Soares, em “o livro rosa do coração dos trouxas” traz uma série de poemas que apresentam namoradas do eu lírico, de maneira casual e prosaica. Mas Soares também apresenta a “mulher depois”, a história do menino que todos diziam parecer uma “guria” e que conseguiu se operar e “virar mulher”. Essa nova mulher, que sempre assim se sentira, mas que agora pode se assumir como tal, não nos fala de amores, mas de identidade e possibilidade de ser. Mas a “mulher depois” e a “namorada da namorada” não condizem com o que a sociedade espera das mulheres, e por isso ainda é mais difícil ser mulher, quando não se gosta de homens, quando não se deseja filhos, quando não se nasce mulher, quando não se gosta de se vestir e agir “como uma mulher”, porque a concepção de mulher é bem estreita. Nas NCP, a todo momento o discurso transgressor dos sujeitos líricos construídos por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa oscila para os sentidos do “lesbiano”, que se nega. Hão de nos dizer lésbicas, dizem esses sujeitos, porque donas da palavra, porque sujeitos de escolhas. No “Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites”, a Mariana que antes sofrera por um cavaleiro francês agora acha consolo no abraço amoroso de Dona Brites. “Meus pobres seios macios, meu longo corpo por descobrir dia e dia e convosco, nunca mãe, Dona Brites”, ela diz. O lamento é pela clausura. O relacionamento entre ambas é uma forma de consolo e talvez de vingança. Juntas, leem poemas hoje atribuídos a Soror Violante do Céu, poeta do barroco português, enquanto se beijam. Muito mais do que isso não podem, não há saída para a mulher na sociedade em que vivem. A menção ao relacionamento entre as duas é tímida, mas serve ao geral propósito da obra em questionar o espaço da mulher na sociedade e na cultura. Uma freira pode amar um cavaleiro e pode amar a companheira de convento. Uma mulher pode amar. Na representação das NCP, ainda se tem contornos específicos, mas hoje se caminha para o “descontorno”. Chamam “queer” aos estudos que abordam essa forma menos categorizável de ver a identidade e a sexualidade das pessoas. Ana Luísa Amaral já se deu o trabalho de ler as NCP à luz da teoria queer¹⁶⁵, especialmente pela “questionação de

¹⁶¹ BENSIMON, Carol. *Todos nós que adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

¹⁶² DEFILIPPO, Juliana Gervason. “Cíntia Moscovitch e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea”. In: *estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 49, p. 275-287, set./dez. 2016.

¹⁶³ FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

¹⁶⁴ EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

¹⁶⁵ AMARAL, Ana Luísa. “Desconstruindo identidades: ler Novas Cartas Portuguesa à luz da teoria queer”. Disponível em: <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58>

pontos de referência tidos por seguros”. Um dos grandes nomes da teoria Queer é o da filósofa Judith Butler que, em seu livro Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade, propõe “observar o modo como as fábulas de gênero estabelecem e fazem circular sua denominação errônea de fatos naturais”¹⁶⁶. Seu objetivo, com o livro, é alinhar as perspectivas feministas, gays e lésbicas sobre o gênero com a da teoria pós-estruturalista. Por conta desse olhar interdisciplinar e pós-disciplinar, o feminismo tem acolhido também, em seus movimentos, outros grupos de identidade sexual constantemente discriminados nessa sociedade de estrutura heteronormativa. Assim, uma lésbica costuma ser duplamente discriminada, por ser mulher e por gostar de mulheres. E, ao contrário dos relacionamentos entre homens, as lésbicas costumam ser jogadas ora para o território do apagamento, ora para o território do fetiche masculino. Uma breve pesquisa no Google pode nos revelar o olhar interesseiro e interessado sobre as lésbicas numa sociedade machista. Além disso, à medida em que as pessoas pertencentes a identidades e sexualidades não normativas se expõem, cresce sobre elas o perigo da discriminação. Sair do armário é expor-se. E expor-se é correr risco de morte. No Brasil, aumentou o número de lesbocídios¹⁶⁷, em que mulheres são mortas por conta de sua orientação sexual, ainda que a categoria seja comumente invisibilizada na sociedade. O número ainda é mais alarmante se pensarmos em gays, transexuais, travestis e transgênero. Quando pensamos em termos de grupo, os LGBT (Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros) têm sido alvo de uma violência sem precedentes no Brasil.¹⁶⁸ E o mais impressionante é que os assassinatos costumam acontecer com armas de fogo, e na rua. Quanto mais as pessoas ousam ser como são e saem “do armário”, mais surgem grupos reacionários, fincando-se em costumes e prescrições anacrônicos para oprimir liberdades. Apesar de termos hoje discursos, de origem científica e até religiosa, que dão base para uma vida mais tolerante, ódios são alimentados com discursos passadistas e retrógrados. Não é qualquer maneira de amor que vale a pena, como quiseram Caetano Veloso e Milton

¹⁶⁶ BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015.

¹⁶⁷ BRASIL, Cristina Índio do. “Dossiê aponta crescimento na violência contra as mulheres lésbicas no Brasil”. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-03/dossie-aponta-crescimento-na-violencia-contra-mulheres-lesbicas-no> Acesso em 22/05/2018.

¹⁶⁸ SOUTO, Luiza. “Assassinatos de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785> Acesso em 31/05/2018.

Nascimento na letra da canção “Paula e Bebeto”¹⁶⁹? Qual seria a medida de amar, se não a de amar sem medida, como quis Humberto Gessinger em “Números”¹⁷⁰?

P.F.P

Poema sem retoque de gênero

O amor agita meu espírito¹⁷¹

O amor acende meus fluidos

O amor corrompe minha memória

Meu ser se modifica

À força do amor

Os outros querem classificar os afetos

Eu quero vivenciar os afetos

Sem adjetivos, normativos, pejorativos.

SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO– parte 5 - *Novas cartas portuguesas*, a relevância social de sua publicação e os feminismos portugueses

Em sua tese de doutorado, *Feminismos em Portugal*, Maria Manuela Tavares apresenta um estudo sobre a constituição dos diversos feminismos no cenário português, desde as

¹⁶⁹ NASCIMENTO, Milton; VELOSO, Caetano. “Paula e Bebeto”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/milton-nascimento/1160851/> Acesso em 09/07/2018.

¹⁷⁰ GESSINGER, Humberto. “Números”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/humberto-gessinger/1636568/> Acesso em 09/07/2019.

¹⁷¹ Referência ao poema de Safo “O amor agita meu espírito//como se fosse um vendaval//a desabar sobre os carvalhos”, para a composição desse poema sobre o amor, em suas mais variadas formas, na busca pela não classificação dos afetos.

SAFO. Poemas. Ciberfil Literatura Digital. Versão para Acrobat Reader por Marcelo C. Barbão. Março de 2002. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=3449 Acesso em 09/07/2018.

manifestações mais insipientes até a formação do Movimento de Libertação das Mulheres, quando houve uma presença mais marcante do ideário feminista no país luso. Tavares destaca as *Novas Cartas Portuguesas* como um dos acontecimentos que influenciaram e até determinaram a década de 1970 em Portugal. As *NCP*, como sabemos, foram publicadas em 1972 e confiscadas pela PIDE. As autoras responderam a processo por tal obra, e esse processo criminal acabou por despertar um movimento de solidariedade feminista internacional “com repercussões nos feminismos em Portugal” (p.189). A obra das três Marias apresenta, pois, grande importância para a constituição dos movimentos feministas em Portugal, tanto pela escrita a três, sem que jamais se saiba quem é autora de cada texto que compõe o livro, quanto pela temática trabalhada, aliada à forma mesmo da obra, sobre o que comentaremos adiante.

Tavares apresenta as *NCP* desde sua gênese até seu processo de recepção dentro e fora do país. Em entrevista dada a Tavares, Maria Teresa Horta comenta que as *NCP* nasceram da reação à apreensão do seu livro *Minha senhora de mim*, juntamente com a relação com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, as quais ela conheceu devido ao seu trabalho como jornalista. A partir de encontros durante almoços em Lisboa, as três autoras pensaram no estrondo que seria uma obra assinada por três mulheres e se lançaram o desafio. Mariana Alcoforado surge como um modelo, uma mulher portuguesa que poderia representar a ousadia e a subversão da escrita feminina em espaço e tempo “inférteis” para tal.

Ainda segundo Tavares, embora hoje as *NCP* sejam objeto de estudo nas universidades, elas ficaram bastante tempo sem serem reeditadas. Parece que o interesse pela obra foi maior da parte do público internacional do que do português. O que não é de admirar, pois o mesmo aconteceu com a publicação das *Cartas portuguesas*, cujo interesse nacional foi bastante tardio, enquanto seu sucesso editorial fora de Portugal já estava de certo modo consolidado. Nesse ponto, fica evidente que não é interesse de Portugal se ver representado por mulheres que escrevem e que desafiam, de alguma forma, com sua escrita, as convenções sociais do país, ainda hoje conservador política, religiosa e socialmente.

Quanto ao papel da obra das autoras para o feminismo, Tavares destaca que, embora esta não tenha sido a intenção das autoras, conforme entrevista de Horta, as *NCP* são tidas como uma obra de referência para o Feminismo, ao lado das obras de referência de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, e de Virgínia Woolf, *Um teto todo seu*. O que coloca a obra nesse lugar é a forma como são apresentadas questões sobre a denúncia sobre a opressão da mulher, especialmente no espaço privado, incluindo seu direito de decidir sobre seu corpo, mas também no espaço público, no que diz respeito aos limites que são dados à sua inserção social. E

denunciar a opressão é uma forma de questionar as formas sociais do patriarcado, bem como aspectos da vida nacional.

Para falar do papel das *NCP* para a problemática feminista, Tavares destaca os estudos de Maria de Lourdes Pintasilgo, Isabel Allegro de Magalhães, Ana Luísa Amaral, entre outras. A visão dessas autoras corrobora o papel de referência das *NCP* para os movimentos feministas.

O último ponto mencionado por Tavares sobre as *NCP*, antes de partir para outros desenvolvimentos do ideário feminista em Portugal, é a questão da consequência da publicação das *Novas Cartas* para o feminismo internacional, na forma de solidariedade feminista internacional. Enquanto Portugal vivia o salazarismo e, com ele, a privação de informações advindas do controle da mídia pelo Estado, as feministas de outras localidades conheciam a obra das autoras portuguesas, bem como a polêmica que a envolvia, e se mostravam solidárias para com o injusto processo contra as três Marias. Segundo Tavares, ainda que não haja muitos documentos em Portugal sobre o apoio de feministas de outros países às três escritoras portuguesas, é possível encontrar documentos em outras fontes, principalmente na França, sobre os vários atos de solidariedade, como cartas publicadas em jornais como o *New York Times*, o *Le Monde* e o *Politique Hebdo*. A polêmica também foi relatada na 1ª Conferência Feminista Internacional, em Cambridge:

Ainda em 1973, a 28 de junho, um outro artigo de Minda Bikmans, com o título “The first international feminist cause celebre? – The three faces of Maria”, refere que a brasileira Gilda Grillo e Faith Gillespie, que estavam a traduzir as *Novas Cartas Portuguesas* para inglês, estiveram na 1ª Conferência Feminista Internacional em Cambridge, no início de Junho onde se encontraram com Arlie Scott, uma feminista da Costa Oeste, tendo as três apresentado o caso da perseguição política às escritoras portuguesas na conferência que votou, por unanimidade, fazer deste caso a primeira acção feminista internacional. (TAVARES, 2008, p.197).

O evento aconteceu em 1973, um ano após a publicação das *NCP*, que foi quando começou a perseguição das autoras pelo Estado e pela PIDE. A razão dessa caçada, pode-se dizer, é menos o teor “pornográfico” e “imoral” da obra do que o fato dessas “liberdades literárias” terem sido originadas de três mulheres, já que a epopeia de Camões, por exemplo, que apresenta cantos com teor erótico foi elevada à condição de emblema de Portugal¹⁷². E essa questão parece ter sido entendida pelas feministas do mundo todo, que se solidarizaram com as autoras das *Novas Cartas*.

Ao lado de artigos jornalísticos e eventos em favor das três Marias, surgem abaixo-assinados, notícias e comunicados, sempre destacando o caráter de apoio às escritoras, por

¹⁷² DIAS, Maurício. “O Gama de Camões”. Disponível: https://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/histvg_5.htm Acesso em: 26/07/2018.

terem escrito um livro “feminista”, que denuncia a situação de opressão das mulheres, que denuncia um sistema patriarcal abusivo e autoritário, mas, acima de tudo, por terem escrito um “bom livro” (2008, p.198).

Após a Revolução dos Cravos, ou seja, a queda do regime ditatorial sob o qual vivia Portugal, os artigos sobre o processo das *Novas Cartas* e sobre suas consequências continuaram. A principal consequência para o país teria sido a formação do Movimento de Libertação das Mulheres, o MLM. Assim, segundo Tavares (2008, p. 203), “a criação do MLM está ligada ao processo das *Novas Cartas Portuguesas e à solidariedade em torno das três escritoras.*”.

É interessante que, conforme afirma Tavares, mesmo as *NCP* tendo suscitado interesse internacional, o que contribuiu para a extensão do processo e o adiamento da condenação, a sociedade portuguesa pareceu demonstrar poucos avanços quanto às causas feministas. Alguns direitos são conquistados, como a igualdade de salários, por exemplo, mas a crença de que homens mereciam salários maiores por serem homens persistiu (2008, p.203).

Também cabe apontar novamente que a recepção em Portugal foi bem mais tímida do que no exterior, e que a obra só passa a suscitar maior interesse bem depois da queda do regime salazarista, diante do sucesso das escritoras fora de Portugal. Parece que, para “essas coisas de mulheres”, o interesse virá somente quando a necessidade assim o obrigar, ou seja, especialmente quando a pressão social do público externo, que passa a conhecer e reverenciar o livro, “obriga” o português médio a também conhecê-lo e buscar admirá-lo. Portugal demorou a requerer a nacionalidade das *Cartas portuguesas*, e novamente demora para requerer a das *Novas Cartas*: o tema é por demais libertário para essa sociedade sempre tão mais simpática aos conservadorismos... De qualquer modo, hoje é impensável negar a importância das duas obras para a literatura e cultura portuguesas.

Casa bagunçada¹⁷³

Não sou outro.

Nunca serei outro.

Não posso querer ser outro.

À parte isso, veem-me outro, e sujeito quero ser.

Na janela da biblioteca que não tenho

do canto meu da casa inexistente, móvel, outro

Eu penso no que sou e no que me são aqueles que outro me querem

¹⁷³ Referência ao poema “Tabacaria”, de Fernando Pessoa, sob o heterônimo de Álvaro de Campos. Nesse poema, são abordados elementos do ser mulher no Brasil, como a questão da beleza, da inteligência e do poder.

| | |
|---|--|
| <p>Tabacaria (excertos)</p> <p>Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.</p> <p>Janelas do meu quarto, Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é (E se soubessem quem é, o que saberiam?), Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente, Para uma rua inacessível a todos os pensamentos, Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa, Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres, Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens, Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.</p> <p>Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade. Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer, E não tivesse mais irmandade com as coisas Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada De dentro da minha cabeça, E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.</p> | <p>Estou hoje perplexo como quem pensou e achou e esqueceu. Estou hoje dividido entre a lealdade que devo À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora, E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.</p> <p>Falhei em tudo. Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada. [...] (Come chocolates, pequena; Come chocolates! Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates. Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria. Come, pequena suja, come! Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes! Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folhas de estanho, Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.) [...]</p> |
|---|--|

(e quem sabe nem sabem bem o outro pelo qual me tiram)

A rua é silêncio quebrado por risadas infantis e latidos coincidentes
e músicas populares na veia aberta da noite. É noite.

Um caminho irreal faz meu pensamento
pela falta de sentido, pela falta de tempo de ser
pela dor de ser magoável, pelo poder de o outro magoar

Não há mistério se se tem a vida por tida, conhecida, retornável,
e no entanto pairam mistérios na noite, como pairam dores nos transeuntes

dores invisíveis, dores inexplicáveis, dores causadas, dores sentidas
E eu sou dor, e sou sujeito do que sinto, e agora escrevo
Mas nem sempre sou segura pra escrever, porque me querem domesticável
E a escrita tem qualquer coisa de selvagem, de mistério, de dificuldade

Eu hoje tenho dores com as quais não contava mais
Eu hoje sinto a dor, como se jovem fora outra vez
como se não soubesse que a dor é um tempo que ainda não acabou

Eu hoje estou paralisada por dor conhecida, cultivada,
que por vezes esquece de doer, por se saber cativa
Eu hoje estou dividida entre a liberdade de sentir e expor e a necessidade de conviver
e de não magoar, e de não dosar pessoas por peso que não lhes compete

Nem sei se falhei, porque os sonhos falharam antes
e me permiti nadar no raso do esperado
e o esperado fez-se pouco, por isso não sei se falhei

Me sonhei Lisboas, Rios, Manaus

E escrevo frente à janela, com sons de pessoas desconhecidas, numa cidade erma de
urbanidades

Me sonhei discos, apartamentos à beira-mar, gravações, reuniões diplomáticas, palestras em
Palaces e Universities

E sou um ponto de luz numa janela manchada de mosquitos

Que sei eu do que serei, ele perguntou?

Que sei eu do que sou, eu pergunto.

Tenho falhado com a vida ou a vida tem falhado comigo?

Posso pregar amenidades e viver opressões?

Posso pregar liberdades e viver pesadamente?

Eu sou uma fraude. E nem sei se tanto, porque o traço do idealizado não pousou em mim. Sou medíocre, tenho inveja dos que cultivam relações espontâneas e convidam sempre os amigos pra jantar.

Minha casa é bagunçada como forma de espantar visita. Eu invejo as relações de amizade sincera e espontânea, eu vivo relacionamentos em séries impossíveis de uma tevê de outra realidade.

Não há cafês aqui, nem tabacarias, não há bonde para eu pegar, nem bistrô para eu comer, ou talvez haja, mas não há cafês, nem tabacarias, nem bondes, nem bistrôs para quem não se entende, para quem não aceita ser pessoa sociável.

Come chocolates, pequena,

antes que te inibam o gosto do doce pelo desgosto da engorda

antes que te privem o álcool pelo medo celulitoso do corpo flácido

Seja criança, pequena, seja jovem, mas não seja velha

Talvez a sociedade te prive deste desgosto com morte violenta por companheiro apaixonado

Talvez a sociedade te prive deste desgosto pelo abandono da vaidade e aceitação da traição num relacionamento falido

Talvez a sociedade te prive deste desgosto com ácidos e bisturis vários, que deformam a deformidade da idade avançada.

Cuide desse sorriso, criança

Vá ao dentista

Cuide desse sorriso, cultive o riso fácil e o choro escondido

Não é possível ser bela e chorona

Não é possível ser bela e reclamona

E o que queremos, criança, é ser bela, antes que tudo, e sempre

Porque se muito inteligentes nos chamarão de feias
Porque se muito críticas nos chamarão de mal amadas
Não seja feia, criança, há formas de reverter a má genética
Há a elegância que pode esconder uma feiura insistente
A moda, criança, a moda nos torna belas. E queremos ser belas, antes que tudo, e sempre

Não queremos ser a outra, meu bem, mas seremos sempre um outro
nesse mundo de moldes quadrados
Não nos encaixaremos
E se lucidamente percebermos e buscarmos outra caixa para nos categorizar, eles cortarão as
caixas
e dirão que não temos caixas porque nossa função é mais nobre,
porque é melhor cuidar a caixa dos outros do que carregar o peso e a responsabilidade de ter
uma caixa nesse mundo.

Pintaremos os rostos, ora para acatar a beleza destinada, ora para contestá-la
Compraremos sutiãs, queimaremos alguns, e outros cultivaremos para nos sentirmos seguras
Investiremos em esmaltes e maquiagem, porque queremos ser bonitas, minha menina
Diremos que para eles, diremos que para elas, diremos que para nós mesmos
Sempre tentaremos justificar o que nos é possível viver nesse mundo
Se jogarmos videogames e assistirmos ao futebol, seremos masculinas
Se formos seguras, seremos chamadas de gerais
Mas os gerais mandarão em nossos corpos, nos chamando de gerais.

Eu não sou outra. Não quero ser outra. Mas que caixa haverá para nós?

Dói buscar uma coisa que não sabemos existir, porque renegamos o que nos é dado, mas o
que já está instituído para eles também não nos serve.

Não sou nada. Não somos nada. Nossa voz...o que vale? Um afago na cabeça, como se filhas
fôramos e não sujeitas adultas desse mundo tenebroso?

O professor acenou de longe, não há tabacaria perto, não há bonde, não estou em Lisboa

Mas as respostas lá buscadas também se buscam nesse Brasil que caminha com passos alternados pra frente e pra trás

O que é o atrás dos costumes, criança?

É a possibilidade maior ou menor de ser mais que uma moça meiga, de quem se espera inteligência calma.

O que é à frente dos costumes, criança?

É a possibilidade maior ou menor de ser mais que um outro, de construir uma caixa nova, de ser comandante e não comandada, de ter um corpo em que pode mandar.

SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 6 - *As Novas Cartas Portuguesas* – um projeto literário e político (feminista)

É impensável negar a importância de *Cartas portuguesas* e de *Novas Cartas portuguesas* para a literatura e cultura portuguesas. A primeira, porque constitui uma expressão lírica de um lamento amoroso que encontra um lugar em meio a uma tradição do amor infeliz de voz feminina na Literatura portuguesa e porque constitui uma voz de resistência pela escrita, cujo simbolismo é muito grande, pois tem-se uma freira que burla a clausura pelo amor e pela escrita. A segunda, porque retoma uma tradição literária para lançar-lhe um novo olhar, destacar o simbolismo da escrita das *Cartas portuguesas* por Mariana Alcoforado, subverter os papéis sociais no jogo amoroso e social pela apresentação de inúmeras vozes a contar suas histórias de clausuras e desclausuras.

Contudo, o trabalho de destacar a importância das *Novas Cartas Portuguesas* não tem recebido uma atenção regular da crítica desde sua publicação. Em pesquisa a partir da Webliografia elaborada por Andreia Fragota Oliveira Boia para o site dos 40 anos das *Novas Cartas Portuguesas*, percebemos que, entre 1972 a 1980, a principal contribuição crítica vem na forma de notícias e notas de imprensa; entre 1981 e 1990, três são os ensaios ou estudos sobre as obras; entre 1991 e 2000, somente uma entrevista e um ensaio são publicados; e entre 2001 a 2010, são quatro entrevistas, dezenove artigos, dezesseis ensaios e sete dissertações. Com isso, queremos dizer que houve um lapso da crítica para com a obra até os anos 2000, quando, talvez, o momento fosse mais propício para a retomada da obra, devido a seu caráter vanguardista. Desde então, esse número tem aumentado, e grande parte desse trabalho se deve ao esforço de Ana Luísa Amaral, que realizou diversos projetos para promover o estudo e divulgação da obra, inclusive com a publicação de uma edição anotada em 2010 pela editora Dom Quixote.

Esse esquecimento da obra pode ser interpretado como um indício do mal-estar que causou e ainda causa uma obra de tamanho valor de inovação e contestação. Entra aqui a questão de uma crítica literária conservadora, que trata como universal a exposição de temas como a pobreza, e como política uma obra que atente para outra problemática social, que é a opressão feminina numa sociedade patriarcal. Assim, por exemplo, se as *Novas Cartas portuguesas* aparecem em obras de carácter historiográfico como a de Saraiva & Lopes (2001), a menção a elas põe em destaque a questão temática, mais do que a questão formal.

As NCP tematizam muitas das problemáticas abordadas pelos teóricos do feminismo já apresentados, como Woolf (2014), Beauvoir (2009), Bordieu (2003), Butler (2015) e Lagarde y de los Ríos (2005), desde a questão da negação do estudo das mulheres como prioridade, até a questão da violência doméstica, o conhecimento do corpo, o direito ao prazer e a busca de uma mobilização feminina.

Além disso, as NCP realizam um procedimento técnico bastante focado a partir do modernismo, que é a revisão de Literatura à luz de um olhar presentificado. O objetivo é questionar um conceito de literatura excludente e dito “neutro”. E já no texto de abertura a questão será colocada: “Pois que a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos” (1974, p.9). A ideia de literatura como carta enfatiza seu papel comunicativo, sendo que o interlocutor pode mudar, com os anos, como de fato aconteceu, de modo que quem antes não era leitor passa a lê-lo. A literatura também pode ser uma paixão futura, em que seja possível a interferência de todos, a liquidar lugares preestabelecidos, a alimentar lugares estabelecidos e a procurar por outros representantes, formando, assim, novos lugares de fala. Com essa proposta a descoberto, o eu lírico construído pelas autoras busca denunciar a formação de um cânone predominantemente masculino, decorrente de uma sociedade que não deixava espaço para a educação e expressão da mulher. Sob a luz dessa proposta, é possível também destacar os estereótipos femininos construídos por uma literatura que era feita para um tipo de interlocutor, de modo que a produção de mulheres dentro de uma tradição ocidental era sempre vista sob a ótica da exceção. Nesse sentido, o trabalho das NCP é lançar outro olhar também sobre essas obras, para ver-lhes mais do que exceção.

A revisão proposta pelas NCP extrapola a tradição literária lusa. Assim, temos menções ou retomadas de temas de uma Antiguidade greco-latina como a *Odisseia*, de Homero (“Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites”), ao “Epigrama 85”, de Catulo (“Segunda Carta I”), à *República*, de Platão (“A freira sangrenta”) e aos mitos greco-latinos das amazonas (“Segunda Carta V”) e de Manes (“Carta parva VI”); e de uma Antiguidade judaico-cristã, com várias

retomadas da Bíblia, tanto do Novo quanto do Velho Testamento (“Segunda Carta II”, “Terceira Carta III”, “A freira sangrenta”, “Terceira Carta IV”, “Segunda Carta V”, “Extratos do diário de dona Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado, e nascida por volta de 1800”, “Bilhete em envelope lacrado com o sinete dos Alcoforados e dirigido a sua prima Mariana por D. José Maria Pereira Alcoforado na madrugada em que seu corpo foi achado enforcado na maior figueira da cerca da casa de seus pais”, “Redacção de uma rapariga de nome Maria Adélia nascida no Carvalhal e educada num asilo religioso em Beja”, “Magnificat”, “Primeira carta última e provavelmente muito comprida e sem sexo (I)”, “Primeira carta última e provavelmente muito comprida e sem sexo (cont.)”, “Passamento”, “Segunda carta última”, “Primeira carta última e de certeza muito comprida e sem nexo (te deum)”).

As duas tradições, greco-latina e judaico-cristã, são marcadas pela exclusão da mulher de assuntos públicos e de grandes decisões. Penélope, na *Odisseia*, de Homero, estabelece sua virtude ao demonstrar astúcia suficiente para enganar os pretendentes e se manter durante vinte anos fiel ao esposo ausente, e é só quando ela comprova sua fidelidade que Ulisses se revela (mesmo que ele tenha ficado com várias mulheres nesse intervalo de tempo). Além disso, na medida em que vê o filho crescer, vê crescer também o poder dele sobre si, que já se sente seguro para impedir sua palavra na frente dos outros. Eva, na descrição do “Paraíso” bíblico, é criada para auxiliar Adão, depois que todos os animais estavam nomeados. Adão foi feito do barro, mas Eva foi feita a partir de uma costela de Adão. Em hebraico, “mulher” significa “aquela que vem do homem” (*ichá*, derivado da palavra *ich*, homem). Eva nasce, pois, como uma auxiliar que, além de tudo, leva Adão a perder o paraíso, por ser a primeira a experimentar o fruto do bem e do mal. A subserviência da mulher ao homem na sociedade, seu afastamento de grandes decisões (gerir Ítaca sozinha e nomear os seres), aparecem na representação de dois dos primeiros textos da cultura ocidental. Além disso, a culpa paira sobre essas personagens mais do que sobre outras, Penélope é culpada até que se prove sua fidelidade; Eva é culpada pela perda do paraíso, mesmo que não tenha comido a fruta sozinha. Por isso, a retomada dessas duas tradições nas NCP, pelo viés subversivo, ao atribuir-lhes outros sentidos, é bastante significativa para a proposta da obra.

Da Idade Média, de uma tradição galego-portuguesa, muitas são as menções às cantigas de amor e de amigo do Trovadorismo (“Senhora”, “Terceira Carta II”, “Cantiga de Mariana à maneira de lamento”, “Carta de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António em parte incerta”), bem como à novela pastoril *Menina e Moça* (“Terceira Carta I”, “Segunda Carta II”) e à “Écloga chamada Jano” (“Primeira Carta VI”, “Intimidade”), de

Bernardim Ribeiro. Do Humanismo português, é retomada o *Auto da Barca do inferno* (“Terceira Carta II”) e o *Auto da Mofina Mendes* (“Primeira carta última e provavelmente muito comprida e sem sexo (cont.)”), ambos de Gil Vicente. Também há menção à figura histórica de D. Tareja (“D. Tarefa final”), condessa de Portucale, mãe de D. Afonso Henriques e derrotada por ele na Batalha de Mamede. De uma tradição europeia mais geral, temos a referência às narrativas de Tristão e Isolda (“Terceira Carta IV”), de Abelardo e Heloísa (“Terceira Carta IV”) e de Joana D’Arc (“Três meninas outras três”).

Com a Idade Média, tem-se o nascimento da Literatura portuguesa propriamente, porque passa a haver uma língua portuguesa, derivada do latim. A produção medieval lusitana vai refletir valores de uma sociedade monárquica, cristã e feudal. Nas cantigas de amor, temos a mulher como dama; nas cantigas de amigo, temos o lamento de uma mulher do povo, abandonada; na novela pastoril de Bernardim Ribeiro, temos, segundo análise presente no site do Instituto Camões, “o primeiro na literatura portuguesa a desprender-se relativamente das convenções da ficção coeva para assumir o estatuto de narrativa feminina da solidão e da saudade”¹⁷⁴; nos autores de Gil Vicente, temos a figura da pastora (azarada) e a da alcoviteira. Dama e pastora são as principais representantes nesse período. A referência aos casais Tristão e Isolda e Abelardo e Heloísa retoma uma tradição de amor trágico, dentro da qual estaria também o mote das NCP, Mariana Alcoforado. Contudo, o que se problematiza é a razão do sofrimento dos amantes, que torna suas histórias ainda hoje conhecidas. E qual seria essa razão, se não a clausura da mulher, que deve suas escolhas casamenteiras a outros? Joana D’Arc, guerreira e líder francesa, tampouco tem um final menos trágico, encarnando outro lugar comum da representação medieval feminina, o da feiticeira, já que só isso “explicaria” sua liderança tão jovem.

Do Renascimento, há referências a *Os lusíadas* e à lírica de Camões (“Terceira Carta II”, “A paz”, “Carta de Mariana Alcoforado a sua mãe”, “Carta encontrada entre as páginas de um dos missais de Mariana Alcoforado”, “por virtude do muito imaginar”, “Três meninas outras três”, “Carta de Sórora Mariana Alcoforado, freira em Beja, a seu primo menor D. José Maria Pereira Alcoforado”, “Bilhete em envelope lacrado com o sinete dos Alcoforados e dirigido a sua prima Mariana por D. José Maria Pereira Alcoforado na madrugada em que seu corpo foi achado enforcado na maior figueira da cerca da casa de seus pais”, “VI e última carta de D. Mariana Alcoforado, freira em Beja, ao cavaleiro de Chamilly, escrita no dia de Natal do ano da

¹⁷⁴ INSTITUTO CAMÕES. “Bernardim Ribeiro e a Menina e moça”. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/literatura/bernardim.htm> Acesso em: 31/05/2018.

graça de mil seiscentos e setenta e um”), bem como à peça de Antonio Ferreira, *Inês de Castro* (“Brinco de freira”, “Três meninas outras três”), e às peças de Shakespeare, *Romeu e Julieta* (“Terceira Carta II”, “Beja e Verona”, “Extratos do diário de D. Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado, e nascida por volta de 1800”) e *Hamlet* (“Três meninas outras três”). Novamente é a tragicidade que marca o destino das mulheres representadas: Julieta, Ofélia e Inês não têm o direito de escolher seus amores, porque seus destinos são guiados por aquilo que mais convém às suas famílias, especialmente os interesses do pai. Assim, retomar essas figuras literárias em uma obra contemporânea serve para destacar que a ordem vigente, o patriarcado, não representa o universal, mas o interesse de um grupo em detrimento de outro.

Do Barroco, além do mito alcoforadista que serve de mote para as *NCP*, as autoras recuperam a obra de João Zorro (“Terceira Carta II”), de Jerônimo Baía (“Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites”), de Sórora Violante do Céu (“Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites”), de William Blake (“Carta de maio amor e Carta Mor”) e a prosa profética de Vieira, em sua leitura das trovas de Bandarra sobre o Sebastianismo (“Carta de Sórora Mariana Alcoforado, freira em Beja, a seu primo menor D. José Maria Pereira Alcoforado”). Desse tempo, pode-se dizer que dois mitos culturais emergem em Portugal, o mito alcoforadista e o mito sebastianista, os quais mais tarde serão retomados pela Literatura na busca da construção da identidade nacional, como é o caso das *NCP* com o mito alcoforadista, e de *O conquistador*, de Almeida Faria, com o mito sebastianista. No trabalho de recuperação da escrita de mulheres, duas ganham destaque nesta época, Mariana Alcoforado, com as cartas, e Violante do Céu, em sua participação no cancioneiro da *Fênix renascida*.

Do Iluminismo ao Pré-romantismo, são retomadas *A princesa de Clèves*, de Madame de Lafayette (“Carta de Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado, deixada entre as folhas de seu diário, para publicação após sua morte, à guisa de resposta a M. Antoine de Chamilly”), as *Memórias*, de Blaise Pascal (“Carta do cavaleiro de Chamilly a D. Mariana Alcoforado, freira em Beja”), *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (“Bilhete em envelope lacrado com o sinete dos Alcoforados e dirigido a sua prima Mariana por D. José Maria Pereira Alcoforado na madrugada em que seu corpo foi achado enforcado na maior figueira da cerca da casa de seus pais”). Por motivos diferentes, a obra de Lafayette e a de Goethe têm estreita relação com as *NCP*. A primeira, por se tratar de obra de autoria feminina; a segunda, por se tratar de obra organizada em epístolas, o que retoma o modelo das *Cartas portuguesas*, que servem de mote para as *NCP*.

Do século XIX, o pensamento de filosófico de Marcuse (“Cara de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António e parte incerta”) ganha menção, assim como *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol (“Segunda Carta V”), *Os desastres de Sofia*, da condessa de Ségur (“Segunda Carta V”), e os *Sonnets from the portuguese*, de Elizabeth Barrett Browning (“Sonnets from the portuguese”). Se Alice representa uma das personagens com maior liberdade criativa em suas ações, a obra da condessa de Ségur destaca a autoria feminina em um século cuja produção intelectual das mulheres começa a multiplicar (ainda que a produção lusitana seja bem tímida). Por fim, os poemas de Elizabeth Barret Browning podem ter constituído uma alusão indireta à portuguesa Mariana¹⁷⁵, cujo estilo epistolar se tornou modelar para o discurso amoroso.

Por fim, o diálogo mais recorrente é com obras do século XX, partindo de outros títulos publicados pelas autoras, como *Minha senhora de mim* (“Mensagem de invenção de Mariana Alcoforado”, “Carta do cavaleiro de Chamilly a D. Mariana Alcoforado, freira em Beja”) e *Ambas as mãos sobre o corpo*, de Maria Teresa Horta (subtítulo do livro), *Os outros legítimos superiores*, de Maria Isabel Barreno (subtítulo do livro), *Maina Mendes*, de Maria Velho da Costa (subtítulo do livro, “Primeira Carta II”, “Terceira Carta II”, “Primeira Carta III”, “Primeira Carta VII”), e passando pela produção de outras escritoras portuguesas como Florbela Espanca (“Primeira carta última e de certeza muito comprida e sem nexos (te deum)”), Fiamma Hasse Pais Brandão (“Terceira Carta II”), Agustina Bessa-Luís (“Terceira Carta III”), Maria Judite de Carvalho (“Segunda Carta V”) e até a brasileira Rachel de Queirós (“Brinco de freira”). Outros autores citados são Alexandre O’Neil (“Terceira Carta II”, (“Cara de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António e parte incerta”), Eugénio de Andrade (“Terceira Carta II”, “Alba”), Ezra Pound (“Terceira Carta II”), Fernando Pessoa, Rui Miguel Saramago, Mário de Sá-Carneiro (“Primeira carta última e de certeza muito comprida e sem nexos (te deum)”), Herberto Helder (“Primeira carta última e de certeza muito comprida e sem nexos (te deum)”), Luís Pacheco (“Primeira carta última e de certeza muito comprida e sem nexos (te deum)”) e, de forma indireta, Guimarães Rosa (“Primeira Carta IV”). Albertine Sarrazin (“De como pode a morte ser mais fácil do que o amor. Ou lamento de Mónica e Maria”) e Simone de Beauvoir (“Terceira Carta IV”, “Segunda Carta V”) também ganham menção, assim como Adrienne Rich (“Segunda Carta III”) e Ti-Grace Atkinson (“Texto de honra ou de interrogar, escrito por uma mulher de nome Joana”). Nessas referências, percebe-se a

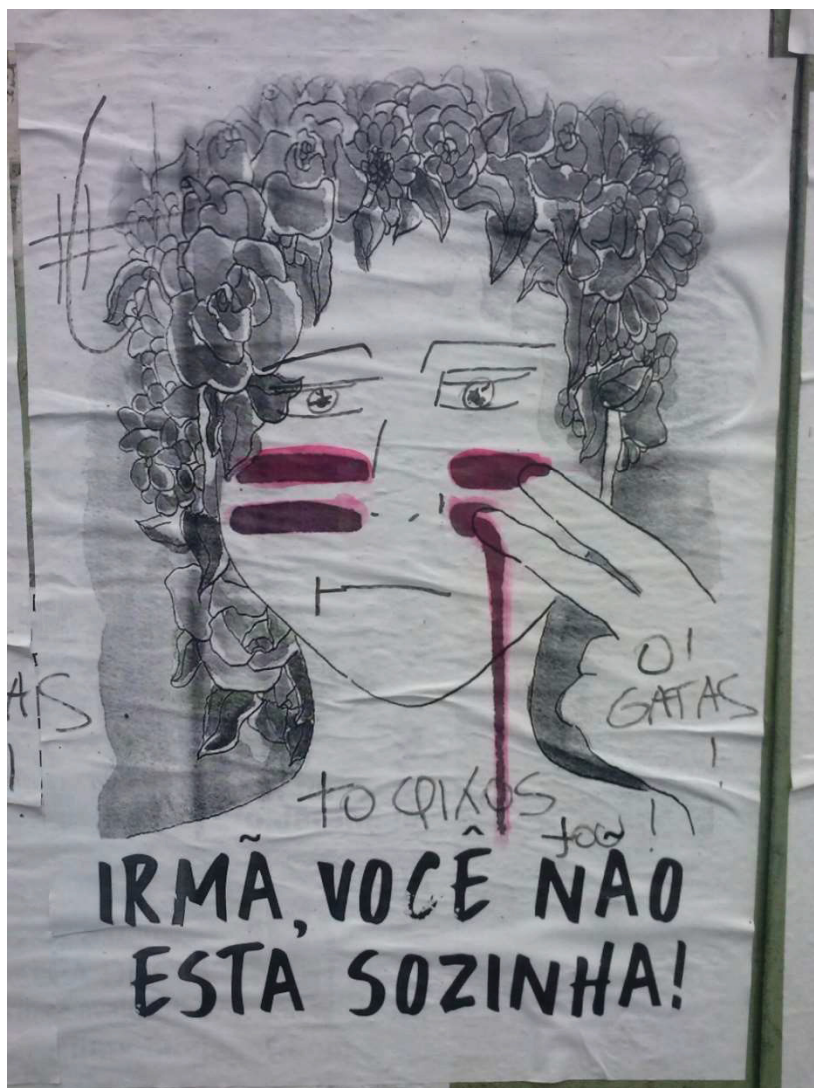
¹⁷⁵ SILVEIRA, Ada Cristina Machado. “Ligações perigosas: o diálogo ilusório entre enigma e erotismo na herança midiática das Lettres Portugaises”. Disponível em: www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/viewFile/331/136 Acesso em: 26/07/2018.

recorrência de menção a obras de escritoras mulheres, que contribuíram para a literatura e cultura lusitanas, como Florbela Espanca, Fiamma Hasse Pais Brandão, Agustina Bessa-Luís e Maria Judite de Carvalho, além do trabalho das três autoras das NCP. A escrita dessas mulheres significa um momento em que a produção de mulheres se torna possível e realizável e que é possível buscar outras formas de expressão. Nessa gama de referências, cabe espaço até para os brasileiros Guimarães Rosa e Rachel de Queirós, embora a remissão seja tímida. Nesse sentido, cabe pensar as relações entre Portugal e Brasil pela literatura, que poderiam ser bem mais exploradas, tendo em vista a questão cultural e linguística. Também a questão feminista é destacada nesse grupo de referências do século XX, especialmente nas figuras de Simone de Beauvoir, de Adrienne Rich e de Ti-Grace Atkinson, notáveis pelo trabalho literário e pela militância feminista.

As NCP exploram ainda a imprensa local, especialmente as manchetes e notícias do jornal “Diário de Lisboa” do dia 13 de abril de 1972, de modo a completar o processo de revisão da história portuguesa desde suas origens até a atualidade da escrita da obra.

Além dessa proposta de revisão da literatura portuguesa e ocidental, que coincide com o trabalho da crítica literária de vertente anglo-americana, as três Marias apresentam nas NCP uma proposta de retomada das autoras portuguesas que as antecederam e uma proposta de subversão da ordem patriarcal tanto na estrutura dos textos que constituem a obra quanto na linguagem que subverte a lógica racional, o que coincide com o trabalho da crítica literária de vertente francesa. Assim, as NCP se constituem em uma obra ampla que cumpre um projeto literário e um projeto político, pela aceitação da pressuposição de que literatura e política não podem ser separados. As NCP partem de um projeto literário de vingança, a partir da retomada da tradição lusa e europeia. Com isso, as três Marias apresentam uma obra de destaque dentro da tradição literária lusitana, de modo, inclusive, a lançar bases para um cânone menos estreito, com abertura para um elemento da literatura que havia sido negligenciado ou mesmo forjado por um ponto de vista unilateral, a mulher. A análise das *Novas Cartas portuguesas* conforma a proposição de Rita Felski de que o feminismo não reduz a literatura por lhe lançar um olhar político, mas amplia a noção de literário, possibilitando uma tradição que alie o estético e o político, já que eles não existem separados no mundo em que vivemos, sendo uma escolha fragmentá-los, a fim de garantir uma ordem social.

A sororidade como serviço de utilidade pública¹⁷⁶



SEGUNDO ENSAIO DA DOUTORANDA PRISCILA FINGER DO PRADO – parte 7 - As *Novas Cartas Portuguesas* – do feminismo à literatura, da literatura ao feminismo

As *Novas Cartas Portuguesas* apresentam, assim, uma proposta para a literatura e uma proposta para o feminismo. Para a Literatura, é preciso revisar o que já foi feito, retomar estereótipos, investigar autores que não receberam a devida atenção, experimentar técnicas e tomar partido. Em vários momentos das NCP, o sujeito lírico se questiona: “Minhas irmãs: Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?”¹⁷⁷ E a questão tem a ver com a função da literatura, com a relação entre literatura e sociedade: se a literatura ajudou na

¹⁷⁶ Cartaz fixado nos arredores da Universidade Federal do Paraná, Campus da Reitoria.

¹⁷⁷ HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. *Novas Cartas Portuguesas* - Edição Anotada (Locais do Kindle 3334-3336). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

manutenção de estereótipos, é possível que ajude também na desconstrução deles. A concepção de Literatura é dada ao início do livro (“Pois que a literatura é uma longa carta...”), e a função da literatura é sugerida no decorrer dele: a literatura deve poder alguma coisa. Isso requer uma concepção de literatura que não exclua seu poder político, sua relação com a sociedade, mas que também não exclua seu poder estético de se compor a partir da tradição, sempre renovando-a.

Para o feminismo, várias questões são apresentadas também. Sobre a condição das mulheres, o referencial do feminismo tem se esforçado a nos mostrar que a condição da mulher na história tem sido de dominada. A situação de desigualdade entre homens e mulheres é já apresentada por Mary Wollstonecraft, já no século XVIII: “Não voltarei aos remotos anais da Antiguidade para traçar a história da mulher; é suficiente admitir que ela tem sido sempre ou uma escrava, ou uma déspota e assinalar que cada uma dessas situações retarda igualmente o progresso da razão” (2016, p.80). Virginia Woolf, no início do século XX, também é lúcida quanto à situação de dominação: “Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. Deve ser realmente uma das principais fontes de seu poder.” (2014, p.53-54). Mais tarde, Simone de Beauvoir destaca que o “problema da mulher sempre foi um problema de homens” (2009, p.193), já que “toda a história das mulheres foi feita pelos homens” (2009, p.193). Contemporaneamente, Marcela Lagarde y de los Ríos, após pesquisa antropológica quantitativa realizada no México, chega à conclusão de que o que define a condição das mulheres no mundo patriarcal é a ideia de cativo, sendo que tal condição dificulta sua constituição como sujeitos por um processo de “impotência aprendida” (2005, p.36).

Nas *Novas Cartas portuguesas*, a condição da mulher está colocada pela ideia de “clausura”. A “Primeira Carta II” (14/3/71) apresenta a situação de clausura ligada ao feminino, detalhando o que seria esperado para as mulheres por parte da sociedade. Há um interlocutor masculino a quem o sujeito feminino apresenta aspectos do que é considerado vitória e derrota, dentro da perspectiva do relacionamento entre os gêneros. A partir da “Primeira Carta II”, há uma mudança no foco do texto, e se parte para um caminho que não fora traçado pela freira Mariana, mas que foi possível por causa dela e de outras mulheres como ela que, de alguma forma, buscaram burlar suas clausuras, fossem elas quais fossem: “Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos – dizem.”(p.27). A ideia de clausura, notada desde Christine de Pisan e Mary Wollstonecraft, e descrita e comentada por Virgínia

Woolf e Simone de Beauvoir, ganha forma também nas *Novas Cartas Portuguesas*, com senso histórico que permite uma tomada de atitude diversa por parte das mulheres, mas que valoriza a tomada de atitude das mulheres que as antecederam, a fim de demonstrar que essa submissão nunca foi de todo aceita, pacífica, o que seria uma forma de simplificar o problema da opressão, tal como se tenta fazer com o movimento negro.

Sobre as reivindicações dos feminismos para as mulheres, temos um processo. Primeiro, reivindica-se a possibilidade de estudo e trabalho. Faz parte dessa frente Mary Wollstonecraft, para quem a maior reivindicação deveria ser a da instrução das mulheres: “Fortaleça a mente feminina, expandindo-a, e haverá um fim à obediência cega” (2016, p.45). Depois a cidadania da vida política; mais tarde a independência financeira e a libertação sexual. Virgínia Woolf acredita que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu” a fim de exercer sua cidadania, podendo, até mesmo, escrever ficção. Simone de Beauvoir também é categórica ao afirmar que a opressão feminina se dá no plano econômico, e não no sexual (2009, p.165). Além disso, destaca a questão cultural, pois segundo a filósofa “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 361), o que significa que existe um processo de violência simbólica que, a despeito de suas conquistas, mantém a mulher numa posição de menor poder.

O sujeito lírico das *N.C.P.* questiona ainda o papel sexual da mulher perante a sociedade (machista) – que nunca deve ser de recusa, uma vez que o homem se julga dono do seu corpo e do da mulher, como se a mulher fosse uma extensão de sua propriedade. Por isso é enfatizada a ideia de vingança, como um direito feminino, por todo um passado de silêncio e dominação, nem que, para isso, seja usado o mesmo corpo antes usado pelo homem, só que agora propositadamente: “Direito conquistamos, também, de escolher vingança, já que vingança se exerce no amor e amor nos é dado de uso: usar o amor com as ancas, as pernas longas que sabem, cumprem bem o exercício que se espera delas.” (1974, p.28).

O sujeito lírico das *Novas Cartas* destaca a conquista de direitos pelas mulheres, que não abarca toda a opressão vivida, daí que fica ainda uma necessidade de vingança, de tomada de partido, de consciência do seu corpo e de sua condição social, a fim de saber usar as próprias armas contra a opressão que segue. E, se sempre coube às mulheres o polo da emoção, mais do que o da razão, chega a hora de se utilizar dessa emoção que lhes cabe racionalmente, como forma de empoderamento. E esse empoderamento deve ser coletivo, com todas as mulheres solidárias entre si, ajudando-se no processo.

Contemporaneamente, são recorrentes as frentes específicas, tentando reverter problemas históricos na luta pelos direitos das mulheres, enfocando questões específicas para as mulheres negras, as mulheres pobres, as mulheres terceiro-mundistas, as mulheres lésbicas, até o ponto

de se exigir uma reformulação na maneira de fazer feminismo, com a revisão das categorizações entre masculino e feminino, para que não seja tolhido nenhum tipo de diferença. Marcela Lagarde y de los Ríos argumenta que a condição de cativo se dá de maneiras diversas, sendo cinco as principais “categorias”: mães-esposas, freiras, putas, presas e loucas. Cada uma a seu modo, essas categorias permitem a perpetuação do cativo feminino, o que dependeria de um processo cultural, de uma violência simbólica. Para Lagarde y de los Ríos (s.d), seria necessário todo um processo de construção de sororidade, a fim de que as mulheres pudessem construir novas possibilidades de ser e estar no mundo. Sobre a abolição das dicotomias de sexo e gênero, Judith Butler (2015) apresenta uma nova proposta de sociedade, sem hierarquias de gênero, o que não pode acontecer com a estrutura de organização que ora rege homens e mulheres.

A grande proposta de desclausura, nessa perspectiva, é o questionamento da atual condição feminina, a fim de esboçar projetos que pusessem abaixo a estrutura que permite a hierarquia entre pessoas. Essa proposta de desclausura é também objetivo das *Novas Cartas Portuguesas*, cuja construção parte de uma proposta de sororidade e vingança, união de mulheres contra a opressão histórica a que sempre estiveram submetidas: “Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sórora Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário.”. A ideia de irmandade contribui para compreender a relação entre mulheres hoje bastante em voga entre as feministas, tal como a descreveu Marcela Lagarde Y de los Ríos, em “Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista” (s.d.). Nesse pequeno texto, que funciona como um manifesto de um feminismo atual, apresenta-se um questionamento não só da construção do feminino na sociedade, como também o questionamento de toda uma estrutura social que possibilita a opressão da mulher. Entende-se que, se somos sempre “o outro”, é necessário que sejamos “outros” juntos, para termos mais força e podermos alcançar direitos e respeito na sociedade. E essa é, possivelmente, a proposta mais vanguardista das NCP em relação ao feminismo, a proposição de uma nova ordem, a proposição total da desclausura, que se daria a partir de uma grande rede de mulheres, uma irmandade, que facilitaria o processo de se vingar das clausuras vividas e de propor formas de desclausuras. E se essa irmandade é feita a partir de nostalgias, com projetos de vingança, com a consolidação dessa irmandade, outros sentidos seriam possíveis. A questão levantada pelos sujeitos líricos das NCP é a de se manter vigilantes a todas as formas de clausura ainda existentes, a fim de que se possa forjar lutas contra elas.

Eu Priscila porque ela Aninha¹⁷⁸

Eu sou Aninha, ela disse,
E falou da vida, dos sentidos, da estética das vibrações,
De sua sensibilidade de mulher
E de um prato azul-pombinho.
Era assim, antigamente...
Para esta que trouxe consigo todas as idades:
Cora dos Goiares.
Que oração posso fazer agora aos moços, Aninha,
Eu, Priscila, a antiquinha?
Se hoje posso falar da rudeza
Na educação das crianças
É por ti
Se hoje posso falar da clausura
Da vida das mulheres
É por ti
Porque te assumiste Aninha.
E porque te assumiste Aninha,
Posso eu me assumir Priscila
Não dos goiares, mas de um sul remoto
que se moderniza e se cultua
de São Chico para Santa Maria
de Santa Maria para Guarapuava
E depois, para onde?
A vida é boa, apesar de tudo.
E o Brasil é o meu país.
Me fiz mulher brasileira,
Com lusitanidades latentes
E me fiz feminista, Cora,
Porque me foi possível hoje ser.

¹⁷⁸ Poema em homenagem à poesia de Cora Coralina, com referência a versos dos poemas “Minha cidade”, “O prato azul-pombinho”, “Ofertas de Aninha (aos moços)” e “Cora Coralina, quem é você?”. CORALINA, Cora. Melhores poemas. Seleção de Darcy Denófrio. São Paulo: Global, 2008.

Para essa espécie tão acanhada
 (não é, Adélia?)
 Afirmar-se Priscila e escrever uma tese
 É um grande feito.
 E plantar, Cora.
 Nessa terra em que haverão de vir
 Priscilas e Aninhas menos acanhadas,
 Porque pudemos plantar,
 Porque pudemos escrever.

CARTA FINAL

Manas!

O que foi essa tese?

Não sei o que foi essa tese, mas eu sei o que gostaria que tivesse sido. As Novas Cartas Portuguesas me fizeram ver Mariana Alcoforado como mais do que uma pobre freira lusitana. As NCP lançaram outra luz sobre Mariana Alcoforado, ou sobre aquilo que entendemos como mito alcoforadista, o mito cultural que surgiu em torno da figura dessa freira amante. A partir da leitura das NCP eu pude começar a ver Mariana Alcoforado como uma representação de mulher à frente do seu tempo, por escrever, por falar de amor, quando o que lhe cabia era somente clausura. As NCP me fizeram ver que a clausura é a condição da mulher, o que pude comprovar lendo escritoras feministas (ou pré-feministas) como Mary Wollstonecraft, Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir e mais recentemente Marcela Lagarde y de los Ríos e Judith Butler. A clausura, o cativoiro, a opressão é o lugar da mulher na sociedade patriarcal. Esse patriarcado banaliza, naturaliza os lugares de homem e de mulher, dizendo tudo o que pode ser um homem e uma mulher, dessa forma não possibilitando transformações, não possibilitando o desenvolvimento pleno dos seres. O que foi essa tese, manas? Não sei. Mas o que eu queria que ela fosse, isso eu sei. As NCP revisitaram a tradição literária portuguesa e parte da tradição europeia. Elas mostraram em que momento as mulheres puderam ser vistas como uma contradição, como um confronto ao sistema, e quando elas foram descritas, apresentadas como parte desse sistema opressor. Nessa tese, eu queria expandir o modelo das NCP, e assim visitar não só o cânone lusitano, mas também o cânone brasileiro, dizendo em que momento não houve voz para as mulheres, em que momento as mulheres falaram e não

foram ouvidas, e em que momento puderam falar e finalmente serem ouvidas. Eu gostaria, com essa tese, de fazer um estudo, ainda que breve, sobre aspectos do ser mulher em Portugal e no Brasil, mas colocar algumas dessas questões de forma criativa, como escrita criativa, que também é um caminho interessante nesses tempos. Não só reproduzir discursos, a partir de um modelo já instituído, mas criar novas formas de falar do mundo, novas formas de falar de mulheres e de homens, de ser mulher e de ser homem, enfim, de ser gente nesse mundo.

Com carinho,

P.F.P.

A cláusula proposta – pout-pourri (revisitado) das *Novas Cartas Portuguesas*

Considerai a cláusula proposta, a desclausura

Há que se considerar

Talvez de amor vos fale, ou de morte

Não sei se de amor

Não houve pão para nós à mesa dos homens

Nenhuma casa é nossa

Há que se considerar toda essa falta

De nós para nós mesmas

Mulher: abastança de homem

Por isso, a cláusula proposta.

Direito conquistamos, também de escolher vingança

Que todo o rigor perante o homem será pouco e necessário é

Dizer-lhe isso.

Muito rigor foi usado para se manter clausuras

Pela força

Pelo costume

Pelo afeto

Há sempre uma clausura pronta a quem levantar a grimpá contra os usos

Considerai, pois, a previdência,

O projeto e a energia gasta

Para nos manter separadas.

Há que se considerar.
Não me chames de irmã, até que outro mundo venha
Considerai a cláusula proposta, a desclausura.
Faremos desclausuras
Instaurando a lei de uma nova irman(dade)
Amai-nos umas às outras, como nós nos amamos
Órfãs do mesmo bem.
Talvez de amor vos fale, ou de morte.
Quem sabe eu possa mesmo falar de amor
Que seria de nós sem tanto amor?
Que de homens precisamos, mas não destes.
O amor, há que se considerar
A liberdade, há que se considerar
Há que se considerar a cláusula proposta
Pois a literatura também serve para propostas imensas
É preciso um teto, ela disse
É preciso não se tratar só como biologia, ela disse
Porque toda a literatura é uma longa carta
A um interlocutor invisível
Que nem sempre está disposto a comunicar
Que nem sempre está preparado a interpretar
Mas os costumes mudam
Como já mudaram leis
E os interlocutores se adequarão
Medrosos de nossa irmandade
Estamos alegres, mas de alguma forma
Nossa esperança é puro horizonte
O chão nos acolhe de toda maldade
De tanto susto tomado
De tanta injustiça engolida
Nós os assustaremos na recusa de lhe sermos presas
Que não digam que tudo aceitamos
Que não digam que é de passividade nossa conduta
Às vezes a resistência é silente

Às vezes o grito é retardado
Mas a cláusula foi proposta
Há que se considerar
Me chamarás de irmã
Neste outro mundo que ora construimos
Pela cláusula proposta, a desclausura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELARDO, Pedro. *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. Trad. Eugênio de Andrade. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

_____. *Cartas portuguesas*. Trad. Henrique Araújo Mesquita. Porto Alegre: L&PM, 2007.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

ANA CAROLINA, “Homens e mulheres”. Disponível em: <https://www.letras.com.br/Ana-Carolina/homens-e-mulheres> Acesso em: 09/07/2018.

ANCHIETA, José de. “A Santa Inês”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

AMARAL, Ana Luisa; FREITAS, Marinela (org). *Novas Cartas Portuguesas: entre Portugal e o Mundo*. Alfragide: Editora Dom Quixote, 2014.

_____. (coord. Geral projeto). “Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois. Disponível em: <http://www.novascartasnovas.com/bases.html>

_____. “Desconstruindo identidades: ler Novas Cartas Portuguesa à luz da teoria queer”. Disponível em: <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58>

AMORA, Antonio S. *Presença da Literatura Portuguesa*. Era Clássica. São Paulo: Difel, 1970.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. “Inscrição”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: 2003

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1997, p. 62 e 63.

BARRENO, Maria Isabel. *Imaginário europeu*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

BARRENO, Maria Isabel et alii. *Novas cartas portuguesas*. 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

_____. *Novas cartas portuguesas*. Edição anotada. Ana Luísa Amaral (org.). Alfragide/ Portugal: Publicações Dom Quixote: 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BEAVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. de Sergio Meillet. São Paulo: Nova Fronteira, 2009.

BELÉM, Euler de França. “Crítica literária feminista e racial empobrece a literatura, diz Bloom”. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/critica-literaria-feminista-e-racial-empobrece-a-literatura-diz-bloom> Acesso em: 29/05/2018.

BENSIMON, Carol. *Todos nós que adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BERGAMO, Monica. Prefiro a palavra igualdade, diz Paolla Oliveira. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2017/04/1877487-prefiro-a-palavra-igualdade-diz-paolla-oliveira-sobre-feminismo.shtml> Acesso em 19/05/2017.

BESSE, Maria Graciete. “As *Novas Cartas Portuguesas* e a contestação do poder patriarcal”. *Revista Latitudes*, nº 26, abril de 2006.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Ave Maria, 2009.

BOIA, Andreia Fragata Oliveira. Webliografia *Novas Cartas Portuguesas -40 anos depois*. Disponível em: <http://www.novascartasnovas.com/bases.html>

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa – Os Seiscentistas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

BRASIL, Cristina Índio do. “Dossiê aponta crescimento na violência contra as mulheres lésbicas no Brasil”. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-03/dossie-aponta-crescimento-na-violencia-contra-mulheres-lesbicas-no> Acesso em 22/05/2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CANDIDO, Antonio. “Direito à literatura”. In. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CAMÕES, Luis de. “Sete anos de pastor Jacó servia”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1985.

CARNEIRO, Mario de Sá. *Poesia*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

CARRETERO, Nacho. “Como esse cara me convenceu de que eu era tonta?": o abuso machista que ninguém parece ver. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/15/internacional/1505472042_655999.html Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Segunda Seção. Capítulo terceiro. Disponível em : http://www.vatican.va/archive/catechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html Acesso em: 13/09/2016.

CHIZIANE, Paulina. “Eu, mulher...por uma nova visão de mundo”. Disponível em: <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114>

COELHO, Nelly Novaes. “Novas Cartas portuguesas e o processo de conscientização da mulher”. In. *Revista Letras*. Curitiba, jun. 1975.

COMPROMISSO E ATITUDE. Disponível em: <http://www.compromissoeatitude.org.br/dados-nacionais-sobre-violencia-contr-a-mulher/>

CORALINA, Cora. Melhores poemas. Seleção de Darcy Denófrio. São Paulo: Global, 2008.

CUNHA, Helena Parente. “Os gêneros literários”. In: PORTELLA, Eduardo (org.) et al. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

DEFILIPPO, Juliana Gervason. “Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea “. In. estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 49, p. 275-287, set./dez. 2016.

DELAS, Violência doméstica em Portugal. Disponível em: <https://www.delas.pt/violencia-domestica-aumenta-e-faz-mais-de-32-mil-vitimas-em-portugal/>. Acesso em 26/07/2018.

DELGADO, Humberto. *O infeliz amor de Sórora Mariana*. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira S. A, 1964.

DIAS, Gonçalves. “Canção do exílio”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

DICIONÁRIO MICHAELIS ONLINE. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Wo2wb> Acesso em: 13/09/2016.

D. SANCHO I ou D. AFONSO X. “Ai eu coitada”. In. Cantigas Medievais galego-portuguesas. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&pv=sim> Acesso em: 13/09/2016.

DUARTE, Vera. “Momento VI (desabafo)”. In. APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia africana de língua portuguesa*. Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

_____. “Desejos”. In. APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia africana de língua portuguesa*. Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003

DUBOIS, E. T. “A mulher e a paixão: das *Lettres portugaises* (1669) às *Novas Cartas Portuguesas* (1972)”. *Colóquio/Letras*, n. 102, mar. 1988.

EICHENBERG, Fernando. França diz que prazo para chegar à igualdade de gênero é 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/franca-diz-que-prazo-para-chegar-igualdade-de-genero-2025-10085170> Acesso em: 09/02/2018.

ELIADE, Mircea. *Lo profano y lo sagrado*. Guadarrama: Punto Omega, 1981.

ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. Rio de Janeiro; Bertrand, 1981.

ESPÍRITO SANTO, Alda. “Ilha nua”. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/07/alda-espirito-santo.html>

ESPÍRITO SANTO, Alda. “Angolares”. In. APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia africana de língua portuguesa*. Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FALCÃO, Catarina. Portugal é o país da EU onde a desigualdade salarial entre homens e mulheres mais aumentou com a crise. Disponível em: <http://observador.pt/2015/03/05/portugal-e-o-pais-da-ue-onde-a-desigualdade-salarial-entre-homens-e-mulheres-mais-aumentou-com-a-crise/> Acesso em: 12/02/2018.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. University of Chicago Press, 2003.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *História Literária de Portugal – Séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. Lê livros (versão digital), 2012.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do XX*. Trad. Marise M. Curioni (texto) e Dora F. da Silva (poesias). São Paulo: Duas cidades, 1991.

G1 MUNDO. Saiba quem é Malala Yousafzai. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/10/saiba-quem-e-malala-yousafzai-paquistanesa-que-ganhou-nobel.html> Acesso em 26/07/2018.

GESSINGER, Humberto. “Números”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/humberto-gessinger/1636568/> Acesso em 09/07/2019.

GONZAGA, Tomás Antônio. “Lira I”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

GUIMÓN, Pablo. “O poder do homem está ligado a sua capacidade de silenciar as mulheres”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/09/cultura/1518195599_638386.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM. Acesso em 13/02/2018.

GULLAR, Ferreira. *Antologia poética de Ferreira Gullar*. Summus, 1979.

HERMANN, Kai; RIECK, Horst. *Eu, Cristiane F., drogada e prostituída*. São Paulo: Bestbolso, 2012.

HOLLANDA, Helóisa Buarque de. “O ethos Rachel”. Disponível em: <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-ethos-rachel/> Acesso em 26/07/2018.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

INSTITUTO CAMÕES. “Bernardim Ribeiro e a Menina e moça”. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/literatura/bernardim.htm> Acesso em: 31/05/2018.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. Dossiê Violência contra as Mulheres. Disponível em: <http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossies/violencia/violencias/violencia-domestica-e-familiar-contra-as-mulheres/#dados-nacionais> Acesso em 26/07/2018.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. de Caetano Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

KLOBUCKA, Ana. *Mariana Alcoforado*: formação de um mito cultural. Lisboa: Imprensa Nacional, 2006.

KOMETANI, Pâmela. Mulheres ganham menos que os homens em todos os cargos, diz pesquisa. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/mulheres-ganham-menos-do-que-os-homens-em-todos-os-cargos-diz-pesquisa.ghtml> Acesso em: 12/02/2018.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres*. Madresposas, monjas, putas, presas y locas. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

_____. “Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista”. S.d. Disponível em: <http://e-mujeres.net>.

LARA, Alda. “Rumo”. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/alda_lara.html

_____. “Testamento”. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/alda_lara.html

LENCASTRE, Leonor de Almeida de Portugal Lorena e (Marquesa de Alorna). “Dizendo-me uma pessoa que eu nunca havia de ser feliz”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

LIMA, Juliana Domingos de. Como uma foto escancarou a desigualdade de gênero no skate. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/01/31/Como-uma-foto-escancarou-a-desigualdade-de-g%C3%AAnero-no-skate> Acesso em 12/02/2018.

LINHARES, Juliana. “Marcela Temer: bela, recatada e “do lar””. In. *Revista Veja*. 18 de abril de 2016. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/> Acesso em: 13/09/2016.

LISBOA, Irene. “Pequenos poemas mentais”. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/portugal/irene_lisboa.html . Acesso em 13/02/2018.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Mediafashion, 2017, p. 60.

LORDE, Audre. “As ferramentas do mestre nunca vão dismantelar a casa-grande”. In. *Textos escolhidos de Audre Lorde*. Heretica Difusão Lesbofeminista Independente.

MALVA, Madalena. “Quem foi que? – Um desafio à estatística: questões de autoria em *Novas cartas portuguesas*”. Departamento de Matemática – Escola Superior de Tecnologia de Viseu.

MARTINELLI, Andréa. Carmem Lúcia sobre ser mulher no STF: “Não nos deixam falar, então nós não somos interrompidas”. Disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/2017/05/11/carmen-lucia-sobre-ser-mulher-no-stf-nao-nos-deixam-falar-ent_a_22082291/ Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

MATOS, Gregório de. “O todo sem a parte não é todo”. In. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MEIRELES, Cecília. “Motivo”. In. MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MICROVLAR. Disponível em: <http://www.medicinanet.com.br/bula/3410/microvlar.htm> Acesso em: 31/07/2018.

MINISTÉRIO DA CULTURA E COORDENAÇÃO CIENTÍFICA. *Pequeno roteiro da História da Literatura Portuguesa*. Instituto Português do Livro, 1982.

MODELLI, Laís. “Nova edição de diários de Sylvia Plath resgata partes censuradas pelo marido”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1947038-nova-edicao-de-diarios-de-sylvia-plath-resgata-partes-censuradas-pelo-marido.shtml> Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. *Literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1994.

MORAES, Vinícius de. “Samba da bênção”. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/musica/cancoes/samba-da-bencao> Acesso em 09/07/2018.

MOSCOVICH, Cíntia. *Duas iguais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MULHERES – HUFFPOST BRASIL. Juliana Paes critica feminismo “excessivo”. Disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/2017/04/02/juliana-paes-critica-feminismo-excessivo-acho-errado-esse-de_a_22022687/ Acesso em 19/05/2017.

MUZART, Zahidé (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

NASCIMENTO, Milton; VELOSO, Caetano. “Paula e Bebeto”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/milton-nascimento/1160851/> Acesso em 09/07/2018.

ONUBR. “No Brasil, uma mulher é assassinada a cada duas horas”. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/no-brasil-uma-mulher-e-assassinada-a-cada-2-horas-video/> . Acesso em 25/-1/2017.

O ESTADO DE S. PAULO. “Bolsonaro diz em plenário que não estupraria ‘porque ela não merece’”. Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-diz-em-plenario-que-nao-estupraria-deputada-porque-ela-nao-merece,1604514> Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

PABLO. “Porque homem não chora”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pablo/porque-homem-nao-chora/> Acesso em 13/09/2016.

PEREIRA, Ana Cristina. Há um novo indicador de violência contra as mulheres e Portugal não está tão mal. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/11/21/sociedade/noticia/ha-um-novo-indicador-de-violencia-contras-mulheres-e-portugal-nao-esta-mal-1793267> Acesso em 17/01.2018.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M.S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PRADO, Priscila Finger do. *Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: cartas portuguesas*. Dissertação (Mestrado). Santa Maria: UFSM, 2010a.

_____. “As Cartas portuguesas e a tradição do amor infeliz na Literatura Portuguesa de voz feminina”. Revista Línguas & Letras ISSN: 1981-4755 (eletrônica) — 1517-7238 (impressa) Vol. 11 – Nº 21 – 2º Semestre de 2010b.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. 7 vol. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016.

RECTOR, Mônica. O amor divino das mulheres na Literatura Portuguesa. In. DAVID, Sérgio (org). *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

REDAÇÃO HYPENESS. “Danuza Leão diz que mulher deveria ser assediada três vezes por dia!”. Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2018/01/danuza-leao-diz-que-mulher-deveria-ser-assediada-3-vezes-por-semana-e-revolta-ate-o-neto/> Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

REVISTA MARIE CLAIRE. Patrícia Arquette faz discurso pela equiparação salarial de homens e mulheres e é aplaudida de pé no Oscar. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Celebridades/noticia/2015/02/patricia-arquette-faz-discurso-pela-equiparacao-salarial-de-homens-e-mulheres-e-e-aplaudida-de-pe-no-oscar.html> Acesso em: 09/02/2018.

RIBEIRO, Manuel. *Vida e morte de Madre Mariana Alcoforado*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1940.

RIMBAUD, Artur. *Iluminações*. Trad. Janer Cristaldo. eBooks Brasil, 2012.

ROBERTO CARLOS; ERASMO CARLOS. “A carta”. Disponível em: <http://www.letras.com.br/roberto-carlos/a-carta> Acesso em 13/09//2016.

ROCHA, Andrée Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965.

RODRIGUES, Amália. “Uma casa portuguesa”. Disponível em: <http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/amalia-casaPortuguesa.html> Acesso em: 31/07/2018.

ROMARIZ, Thiago. Site desmente diferença de salário entre Gal Gadot e Henry Cavill nos filmes da DC. Disponível em: <https://omelete.com.br/filmes/noticia/gal-gadot-teria-salario-muito-menor-que-ben-affleck-e-henry-cavill-nos-filmes-da-dc/> Acesso em: 09/02/2018.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ROUGEMONT, Denis. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988.

ROUSSEAU. *A nova Heloísa*. São Paulo-Campinas: UCITEC-Ed. UNICAMP, 1994.

SAFO. Poemas. Ciberfil Literatura Digital. Versão para Acrobat Reader por Marcelo C. Barbão. Março de 2002. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=3449 Acesso em 09/07/2018.

SANT’ANNA, Ana de. “Canção para uma mulher”. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/ana_de_santana.html

SANTOS, Bárbara Ferreira. Os números da violência contra a mulher no Brasil. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contramulheres-no-brasil/>. Acesso em: 17/01/2017.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 15.ed. Porto: Porto, 1989.

_____. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ed. Porto: Porto Editora, 2001.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *A megera domada*. Trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SILVEIRA, Ada Cristina Machado. “Ligações perigosas: o diálogo ilusório entre enigma e erotismo na herança midiática das Lettres Portugaises”. Disponível em: www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/viewFile/331/136 Acesso em: 26/07/2018.

SOLNIK, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017.

SOUSA, Noêmia. “Se me quiseses conhecer”. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/nomia_de_sousa.html

SOUTO, Luiza. “Assassinatos de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785> Acesso em 31/05/2018.

SOUZA, Roberto Acízelo de. “As histórias literárias portuguesas e a emancipação da Literatura no Brasil”. In. Revista Scripta. Belo Horizonte, v. 19, n. 19, p. 131-144, 2º semestre de 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes. *Feminismos em Portugal (1947-2007)*. Tese de doutorado em Estudos sobre as Mulheres – Especialidade em História das Mulheres e do Género. Universidade Aberta, 2008.

TAVARES, Paula. “As coisas delicadas tratam-se com cuidado (Filosofia cabinda)”. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/ana-paula-tavares.html>

UNIVERSIDADE LIVRE FEMINISTA. Disponível em: <http://feminismo.org.br/sobre-a-ulf/#quando> . Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

VAIANO, Bruno. “‘Anticoncepcional’ masculino é adiado por ter reações semelhantes ao feminino”. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2016/11/anticoncepcional-masculino-e-adiado-por-ter-reacoes-semelhantes-ao-feminino.html>

XAVIER, Raul. *Vocabulário de poesia*. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: INL, 1978.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. *Mrs. Dalloway*. Trad. Gabriela Maloucaze. São Paulo: Mediafashion, 2016.

ZOLIN, Lúcia. “Literatura de autoria feminina”. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Ed. UEM, 2009.